Frieda Hempel
Mein Leben dem Gesang

Mein Leben dem Gesang . . . unter dieser Devise hat das Leben Frieda Hempels, des Sterns der Berliner Hofoper, des Stars der Metropolitan Opera, der großen Konzertsängerin, gestanden. Unvergleichlich schön erstrahlte ihr herrlicher Sopran, ihre Koloraturkunst übertraf die ihrer bedeutendsten Vorgängerinnen, und in einem Siegeszug ohnegleichen eroberte sich diese Frau die Welt.

Nach der Ausbildung am Stern'schen Konservatorium und nach zwei Jahren Schweriner Hoftheater holte Wilhelm II. die erst Zwanzigjährige an seine Königliche Oper Unter den Linden, in der sie schon als Gast mit 18 Jahren ihren ersten Triumph erlebt hatte. Bejubelt von den Berlinern, meisterte sie die schwierigsten Partien als Königin der Nacht in der *Zauberflöte*, als Margarete von Valois in den *Hugenotten*, als Titelheldin in *Lucia von Lammermoor*, als Marschallin im *Rosenkavalier*, als Partnerin Carusos in Donizettis *Liebestrank* und Puccinis *Bohème*.

1912 wagte Frieda Hempel den Sprung über den Ozean; sie gewann die Neue Welt, das anspruchsvolle Publikum der Metropolitan Opera im Fluge. Von Amerika gingen ihre ausgedehnten Konzertreisen aus, die Frieda Hempel immer wieder nach Europa führten. Sensationell wirkten ihre Jenny-Lind-Konzerte, bei denen sie im Kostüm und mit dem Programm der „Schwedischen Nachtigall" auftrat. Bis 1951 stand Frieda Hempel immer wieder auf dem Konzertpodium, enthusiastisch von Publikum und Kritik begrüßt: „In dem Augenblick, da Frieda Hempel das Podium betrat, erwachte der Zauber dieser legendären Primadonna wie durch ein Wunder, und das verloren geglaubte ‚Goldene Zeitalter des Gesanges' wurde Wirklichkeit."

Das Umschlagbild zeigt Frieda Hempel als Gilda in Verdis „Rigoletto"

Frieda Hempel als Marschallin im „Rosenkavalier"

FRIEDA HEMPEL

MEIN LEBEN DEM GESANG

Erinnerungen

ARGON VERLAG BERLIN

(C) Argon Verlag GmbH., Berlin, 1955
Sämtliche Rechte, insbesondere die der Übersetzung in fremde Sprachen, des Nachdrucks, der Dramatisierung, der Bearbeitung als Hörspiel, der Verfilmung, der Rundfunksendung, der Television, liegen beim Argon Verlag, Berlin
Druck: Mercator-Druckerei GmbH., Berlin / Printed in Germany / 1955

Musik ist dem Menschen eine Heimat – jenseits der Zeit und so auch des Zeitalters, jenseits des Ortes und damit der Örtlichkeiten, an die ihn sein Schicksal verschlägt. Sie teilt diese wunderbare Eigenschaft mit allen anderen Künsten, die Gott dem Menschen verliehen hat, mit der ernsthaften Forschung und Wissenschaft, vor allem aber mit der Religion.

Ihr ein Leben lang zu dienen, das Glück, das sie gewährt, an Tausende weiterschenken zu dürfen, war mir vergönnt. Wo auch immer ich weilte, in welchen Situationen auch immer ich mich befand, diese Heimat hat sich mir, anders als zeitweilig die irdischen Vaterländer, nie verweigert, mir ihre Tröstungen, ihre Beglückungen nie versagt. Von diesem Trost, diesem Glück durch Musik, durch Gesang Zeugnis abzulegen im Sinne des Schubertschen Liedverses: „Du holde Kunst, ich danke dir dafür . . .", ist das eine Ziel meiner Lebensniederschrift.

Ich genoß aber auch den Vorzug, in einer großen Epoche der Musik und des Gesangs meine Laufbahn zu durchmessen und in jugendlichstem Alter auf die Höhen der Kunst zu gelangen. Meine unmittelbaren Vorgängerinnen waren die Patti, die Melba, die Tetrazzini, die Sembrich, deren große Tradition ich fortführen konnte. Ich sang mit Caruso, ich sang unter Toscanini, Blech und Strauss, um nur die allergrößten Namen zu nennen. Als ich nach 1945 die deutsche Heimat wiedersah, erschrak ich darüber, daß selbst diese Namen der jüngeren oder gar der jüngsten Generation kaum etwas besagten. Anders als in Amerika hatten hier zwölf Jahre nationalsozialistischer Herrschaft zwischen einst und jetzt einen Abgrund aufgerissen. Ihn überbrücken zu helfen, das scheint mir eine gebieterische Aufgabe für alle, die von dem großen Einst noch

zu berichten haben. Damit bekam die Niederschrift meiner Erinnerungen einen doppelt verpflichtenden Sinn. Es leben nicht mehr viele, die etwa aus eigener Anschauung noch von der Glanzzeit der Königlichen Oper in Berlin, von der großen Epoche der Metropolitan erzählen können. Das fast Vergessene wird so wieder Gegenwart und kann, wir hoffen es, in die Zukunft wirken. Vielleicht wird manche Erfahrung, mancher Hinweis auch für die Jugend, den Nachwuchs fruchtbar. Denn, trotz allem, eine Jugend, ein Nachwuchs ist da, Musik und Gesang werden immer wieder junge Menschen hinreißen und in ihren Dienst zwingen.

Als ich mich bereits mit dem Gedanken dieses Buches trug, erhielt ich die Mitteilung eines Musikliebhabers, daß er dabei sei, meine Lebensgeschichte zu schreiben. Da schien es mir nun aber höchste Zeit, selber über mein Leben und meine Karriere zu berichten; denn, sagte ich mir, was weiß ein Mann, dem du völlig fremd bist, davon, was weiß er, vollends wenn er jung ist, von den Zeiten, den Epochen, die dir vertraut sind! Die Mühe lohnte sich: von der Genugtuung, Dank sagen und Brücken schlagen zu können, abgesehen, gewährte es ein Vergnügen, alles dieses im Geiste noch einmal zu durchleben, viele schöne Erinnerungen wurden dabei wach, und Vergnügen möchte diese Niederschrift nicht zuletzt auch meinen Lesern bereiten.

Mit Klugheit und unermüdlicher Aufopferung hat mir bei dem oft schwierigen Zusammenfassen der Fülle des zu Berichtenden meine liebe Freundin und talentierte Gesangschülerin, Miß Elizabeth Johnston, Kalifornien, über alle Maßen geholfen. Meine Dankbarkeit für ihre viele Mühe bleibt ihr für immer.

Frieda Hempel

Berlin, im September 1955

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

1. KAPITEL Schulweg als Schicksal 13

Mein Elternhaus / Schulweg als Schicksal / Arthur Nikisch / Emma Baumann / Pappmonokel und Hauszoo / Erste Honorare / Das dumme Klavier / „Die Frau im Schrank" / Sekretärin bei Dr. Schaper / „Da ist schon was vorhanden!"

2. KAPITEL Ein zehntel Stimme — der Rest Fleiß 27

Selma Nicklass-Kempner / „Werkstudentin" / Üben, üben, üben / „Wunderschön, aber unbarmherzig" / Krönung des Gesanges / Einfache Zeiten / Der junge Joseph Plaut / Engagement an die „Met"? / Doch erst Breslau! / Sänger brauchen Zeit / Sie brauchen auch Schonung / Kunststadt Berlin / Zum ersten Male: Caruso / „à la Farrar" / Edmund von Strauß / Elfe bei Reinhardt / Mein erstes Konzert / Man bietet mir die Hofoper an / Pädagogische Geduld / Opern-Debüt mit achtzehn

3. KAPITEL Schwerin, Bayreuth, London 51

Eine kleine Residenz / Onkel Ledebur / Sorgen der Primadonna / Sofort „zu Hause" / Tradition eines Hoftheaters / Bayreuth, Mekka der Musik / Mir schwindelte . . . / Ernestine Schumann-Heink / Frau Cosima / Die „Eule" / Geweihte Stätte / Konzerte überall / Freund Holy / „Terry" und „Boy" / Schweriner Parkett / Der Kaiser holt mich / Covent Garden / „Star-Despotie" / Carusos Rat / Ostende / Mr. Hertz im Saal / „Das Mädchen, das alles kann"

4. KAPITEL Des Kaisers Lerche 79

Vergnügtes Ludwigslust / Berlin und dem Ruhm entgegen / Vor dem Generalintendanten / Rheintochter statt Lucia von Lammermoor / Lektion über Kameradschaft / Eine Hofoper stellt Anforderungen / Rosa, die treue Seele / Eine „alte"

Seite

Bekanntschaft / Vater, mein erster Propagandist / „Deutschlands größte Koloratursängerin" / Wilhelm II. als Regisseur / Das Haus am Kaiser-Franz-Joseph-Platz / „Galaoper" / Der störrische Esel / Des Kaisers „Lerche" / Königlich Preußische Kammersängerin / „Hempelchen trommelt"

5. KAPITEL Eine Stimme erlangt Weltgeltung 103

Es gab keine Probleme / Lucia und Gilda auf italienisch / Partnerin Carusos / Wir sangen für uns / Rolle um Rolle / Vertrag mit der Metropolitan / Leo Blech / Über Langeweile nicht zu klagen / Noch in Berlin, schon in New York / König Leopold wünscht ein Privatkonzert / Besuch in Schloß Laeken / Gerüchte und Verdächtigungen / „Hempelchen, mach's gut!" / Zu „kleinstädtisch" für Paris / Schaljapin / Eine „Affäre" / Die „Memoiren" des Kammerdieners

6. KAPITEL Die große Epoche in Berlin 126

Symbol eines Zeitalters / Berliner Geselligkeit um 1910 / „Bei Kaisers" / Eine prächtige Reklame / Monsieur Mimimi / Baron Hollberg / Vormittag im Tiergarten / Der kaiserliche Spaziergänger / „Rosenkavalier" hoffähig gemacht / Richard Strauss als Freund / „Sieg'st, Richard, dös is Musik!" / Die höchste Huldigung / Was soll ich tun? / Ein Warnsignal / Die Entscheidung / Abschied von Berlin

7. KAPITEL Die Metropolitan in New York 150

Das schwimmende Märchenschloß / Im Schatten der „Titanic" / Unter der Freiheitsstatue / Mrs. Sure Mike / „Seien Sie indisponiert!" / New York akzeptiert mich / Ilka von Horn / In der Fifth Avenue / Mr. Bagbys Konzerte / Carusos gutes Herz / Besonderheiten der Met / Gastspiel in Boston / Emmy Destinn

8. KAPITEL Ein Blumenstrauß und seine Folgen 165

Reisegefährte Caruso / Feststadt Berlin / Der Spitz aus Florenz / Abenteuer in Parma / „Rosenkavalier" — richtig und falsch / Geteilte Meinungen / Pitti spielt mit / Mr. Kahn / Das Propaganda-Elektromobil

Seite

9. KAPITEL Direktion Gatti=Casazza 178

Gatti=Casazzas Meisterstück / Illustre Reisegesellschaft / Die Lichter wurden ausgelöscht / Sonderlinge und Künstler=launen / Wer kann Lieder singen? / Toscanini / Der Krieg und die Metropolitan / Giulio Gatti=Casazza / Große Zeit der Met / Weihnachtsfeiern / Frank Bibb und seine Stecken=pferde / Marcella Sembrich

10. KAPITEL Lob der Schallplatte 193

Meine erste Platte für „Odeon" / Vornehmere „Grammo=phon=Gesellschaft" / „Edison Company" / Wer hat Hempel=Platten?

11. KAPITEL Zwischen alter und neuer Heimat 198

Wenn du noch eine Mutter hast . . . / Umstrittene Rosina / Carusos Parfümzerstäuber / In der Carnegie Hall / Die Tournees beginnen / Mit „Siegfried" unterwegs / Lake Placid / Wiedersehen mit Berlin / Die Zauberin Elsie de Wolff / „Die Perlenfischer" / Die bestgekleidete Sängerin New Yorks / „Die Musik muß für uns sprechen!" / Wider=stände / Verleumdete Regimentstochter / Die „Undank=baren" / Eheschließung / Mich lockte die Freiheit / Conrad V. Bos / Mein erster Flug / Unterbrochenes Kartenspiel / Negro Spirituals / Vor dem Hause ein Esel

12. KAPITEL Auf den Spuren Jenny Linds 226

Ein ehrenvolles Angebot / Jenny=Lind=Studien / Barnum, der Impresario / Das historische Konzert, 6. Oktober 1920 / Als Jenny Lind auf Tournee / Das Kätzchen „Frieda" / Alessandro Bonci

13. KAPITEL Chicago, San Francisco, Auburn 236

Schlankheitskur à la Hempel / Stimmen der Kritik / Mit der Chicagoer Oper auf Tournee / Triumphale Reise / In San Francisco / „Radiophonie" / Dollars für die alte Heimat / „Stargagen", und wo sie bleiben / Konzert im Staatsgefäng=nis? / Sie können doch nicht ganz schlecht sein . . . / Der „Herr aus Auburn"

Seite

14. KAPITEL Von Saison zu Saison 250

„Ich möchte ich selbst sein!" / Im Kopenhagener „Tivoli" / Wien und Budapest / Manager-Kunst / Der Superlativ Floridas / Mrs. Huttons Kostümfeste / London: Albert Hall / In Jenny Linds Heim / Man lernt nichts umsonst / Keine Zeit zum Lesen / Der Gentleman-Einbruch / Kein Hotel für Hunde! / Jedes Lied eine Welt / Der gute Begleiter / Frisur-Probleme / Betsy, der blinde Passagier / Liebenswürdiges England / Mr. Amadios drei Flöten / Pfirsich oder Birne? / Konflikt mit Jenny Linds Tochter / Trennung von William / Freunde in Washington / Konzerte im Weißen Hause / Mrs. Roosevelt / Genug von „Marie"! / Jedem Hörer etwas

15. KAPITEL Die beste Freundin 278

Begegnung mit Luisa Tetrazzini / Atem und Altern / Eine wunderbare Zeit / Flucht über den Personalfahrstuhl / Wie eine Fünfundzwanzigjährige / Tiernärrinnen

16. KAPITEL Dieses Kapitel gehört Brownie 284

Ich entdeckte einen — Hund / Brownies Unterschlupf / Liebe par distance / „Was ist in dem Paket?" / Brownie geht in die Falle / „Ihr" Hund! / Brownie und die Musik

17. KAPITEL Gesang — mein Leben 293

Im Dienste der Schönheit / Begegnung mit dem Allzumenschlichen / Ein typischer Fall / „Fräulein Hempel braucht mich einfach!" / Geprellte Gangster / „Goldenes Zeitalter des Gesangs" / Die legendäre Primadonna / Jungborn Mozart / Ich gehöre dem Gesang

OPERN-REPERTOIRE 309

BILDTAFELN 311

PERSONENVERZEICHNIS 313

Meinen geliebten treuen Freunden
Mr. und Mrs. George T. Keating, Kalifornien,
in innigster Dankbarkeit für die große Hilfe,
die sie mir in meinem Leben geleistet haben.

SCHULWEG ALS SCHICKSAL

Mein Elternhaus

In Leipzig bin ich auf die Welt gekommen, und darauf bin ich stolz; in Leipzig an der Pleiße, in der Stadt des Pelzwarenhandels, des Reichsgerichts, des Buchhandels, der berühmten Messe und auch des „Bliemchenkaffees". Ich könnte natürlich auch sagen: in der Stadt des Thomaskantors Johann Sebastian Bach, des Gewandhausorchesters, der Universität, an der ein Gottsched lehrte, ein Goethe studierte, in der Stadt, in der Richard Wagner geboren wurde. Ob wir diese oder jene Merkmale anführen wollen: Leipzig war eine prächtige Stadt, in der prächtige Leute lebten, zumeist eben Sachsen wie auch mein Vater, wobei man es nicht allzu genau nahm, ob sie nun ganz echte königliche Sachsen waren oder eines der vielen kleinen thüringischen Großherzogtümer und Herzogtümer zu ihrer Heimat hatten.

Vater stammte aus dem Altenburgischen. Die Überlieferung erzählt, einer seiner Vorfahren sei jener sagenhafte Hempel gewesen, dem wir die Erfindung des Skatspieles verdanken. Eine andere Überlieferung will es noch genauer wissen und behauptet, die Hempels seien einst italienische Gewürzkaufleute gewesen, einer von ihnen sei auf der Geschäftsreise sozusagen hängengeblieben, in Altenburg. Um einer schönen Frau willen? Um den Dreimännerskat zu erfinden? Ich weiß es nicht.

Wir waren sechs Kinder, vier Mädchen und zwei Knaben. Wir wohnten in der Dufourstraße im vierten Stock eines sehr

geräumigen Hauses. Vater hatte zwar offiziell eine Tischlerei und ein Möbelgeschäft, in Wahrheit aber war er als Holzschnitzer ein achtenswerter Künstler. Ich sehe ihn noch vor mir, wenn er ein eben fertiggestelltes Möbelstück liebkosend mit der Hand abtastete, um die Schönheit des Schnitzwerkes zu erfühlen. Ich sehe auch, wie er beim Abtasten zuweilen Mängel entdeckte, die unserem Auge verborgen geblieben waren. Es konnte geschehen, daß er einen Schrank oder einen Sessel, an dem er wochenlang gearbeitet hatte, eines kleinen Fehlers wegen zerstörte.

Vater hatte Sinn für Formschönheit, und ich muß ihm nur dankbar sein, daß er mir diesen Sinn vererbt hat. Aber zu Wohlstand oder gar Reichtum konnte man es auf seine Art nicht bringen. So waren die Hempels im vierten Stock der Dufourstraße also recht bescheidene Leute. Vergnügt und fröhlich sind sie trotzdem gewesen. Es war unsere Mutter, die mit unbefangener Heiterkeit das Leben des Hauses bestimmte, jedem ihrer Kinder und ganz besonders auch ihrem Manne das Zutrauen vermittelte: so schlimm kann nichts werden, wie es aussieht.

Mutter war in Hannover geboren; wenn sie erregt war, hörte man sie wohl s-prechen. Aber sie war selten aufgeregt, sie liebte das Leben, sie glaubte an Gott, auch wenn sie nicht gerade oft zur Kirche ging. Tobte ein Unwetter über der Stadt, grollte der Donner, zuckten Blitze am Fenster vorbei, so hieß es: „Gott spricht, hört ihm zu!" Saßen wir bei Tisch, so wurde die Mahlzeit dann sogleich unterbrochen, um zu beten. Und die morgendliche und abendliche Hinwendung zum Schöpfer war uns selbstverständlich. Es war ein recht einfacher Glaube, aber er machte uns glücklich, und ich wünschte, daß auch heute alle Kinder diesen Glauben hätten.

Musterkinder sind wir trotzdem nicht gewesen. Wir taten, was Kinder von Natur aus den Eltern antun: nach einem Regen wateten wir durch die tiefen Pfützen, wir ärgerten die Nachbarn, indem wir an ihrer Tür läuteten, und weil die Pleiße nicht fern war, badeten wir selbstverständlich trotz strengen Verbotes. Mutter klagte über die nassen Schuhe, die verschmutzten Kleider, sie schalt jedoch wenig und strafte sehr

selten. Mutter hatte ein glückliche Art, ihre Kinder zu erziehen, und wenn ich aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückschaue, dann hat sie doch wohl Erfolg gehabt. Wir haben alle unseren Weg gemacht. Helene und Emma, die beiden ältesten Schwestern, haben achtbare Männer geheiratet. Emil und Walter gründeten in Berlin ein Fachgeschäft für Orthopädie, das noch heute besteht. Augusta wurde die Frau eines Tierarztes. Und ich, die Jüngste, wurde Sängerin.

Schulweg als Schicksal

Vorgesehen war meine Laufbahn keineswegs. Ich hatte als Kind zwar die rötesten Wangen, die man sich vorstellen kann, war heiter und vergnügt, meine grünschimmernden Augen schauten sehr unternehmungsfroh umher. „Nichts entgeht ihren Augen, nichts ihren Ohren!" höre ich meine Tante sagen. Und im übrigen glaube ich, wirklich mein ganzes Leben Augen und Ohren weit offengehalten zu haben. Aber ich war trotz meines prächtigen Aussehens das zarteste und anfälligste Kind der Eltern, und als ich zur Schule mußte, dachten sie sich, täglich vier tüchtige Spaziergänge würden nur gut sein. So kam ich, statt in die benachbarte Schule, nach – dem Rosenthal.

Ein weiter Weg dahin von der Dufourstraße – zweimal am Vormittag, zweimal am Nachmittag! Das Ergebnis entsprach, in körperlicher Hinsicht, den Erwartungen meiner Eltern, ich wurde tatsächlich zusehends kräftiger.

Was meinen Eltern entging, war, daß auch mein Geist, meine Einbildungskraft und meine überschwengliche Liebe zum Theater Gelegenheit hatten, sich auf diesem Wege zu entwickeln. Viermal des Tages mußte ich am Gewandhaus vorüber, und nachdem ich so, auf geheimnisvolle Weise, mit Musik infiziert worden war, begann ich sehr bald auf einem großen Umwege auch dem Alten und dem Neuen Theater meine Aufwartung zu machen.

Es gab da stets etwas zu sehen, was ein junges Mädchen interessierte. Männer trugen in Wachstuch gehüllte Trompeten, andere hatten ihre Geigenkästen unter dem Arm. Ich

kannte niemanden, aber ich wußte, diese Männer gehörten zum Gewandhaus, und so viel wußte ich auch schon, daß in dem klassizistischen Bau, dessen Giebel ein Apollo zierte, Konzerte stattfanden, die in der ganzen Welt berühmt waren.

Arthur Nikisch

Jeden Donnerstag, im Winter, gab es ein Konzert. Seit 1895 stand Arthur Nikisch am Pult; die Leipziger vergötterten ihn, und ich schwärmte für ihn wie alle jungen Mädchen der Stadt. Nikisch, damals etwa Mitte der Vierzig, war schon 1878 nach Leipzig gekommen. Er war zweiter und bald erster Kapellmeister der Oper gewesen, ehe er 1895 das Orchester des Gewandhauses übernommen hatte. Er ist trotz seiner vielen Reisen Leipzig bis zu seinem Tode treu geblieben.

Ich hatte ihn als einen würdigen, alten Herrn im Gedächtnis, und das Gewandhaus erschien mir als ein riesiges, übermächtiges Gebäude. Als ich dann, Jahre später, von Nikisch zu einem Konzert engagiert wurde, war alles ganz anders. Der würdige, alte Meister schien mir nun jung zu sein, das Gewandhaus zeigte sich plötzlich als ein normales Konzertgebäude. Aber vor der Probe ging ich um das Haus herum: ich sah mich mit den Schulbüchern unter dem Arm, in der Stirn die Ponies, das Nackenhaar in wilden Locken; ich war wieder das kleine Mädchen mit den dünnen Armen, den mageren Beinen. Und alles war wieder „so groß" wie einst.

Emma Baumann

Viel geheimnisvoller noch als das Gewandhaus schien mir das Haus am Augustusplatz, das Neue Theater, das die Oper beherbergte. Es faßte, wie ich jetzt weiß, zweitausend Besucher, es war wirklich ein riesiger Bau, der allein durch seine Maße schon imponierte. Wenn ich nur irgend konnte, verband ich den Schulweg mit einem Spaziergang, am Schwanenteich vorbei, zu diesem Märchenschloß. Die Damen und Herren, die da ein- und ausgingen oder vor der Bühnenpforte standen, schienen mir wahrhaft überirdische Wesen zu sein.

Auch von ihnen kannte ich niemanden. Daß ich trotzdem ein Fräulein Baumann besonders verehrte, hatte einen ganz zufälligen Anlaß. Ich hatte nämlich die aufregende Entdeckung gemacht, daß Fräulein Baumann gar nicht sehr weit von uns wohnte. Das war natürlich für mich als Backfisch die höchste Seligkeit. Von diesem Augenblick an ging mein Sinnen und Trachten nur dahin, Fräulein Baumann so oft zu sehen und ihr so lange zu folgen, wie nur irgend möglich war. Und als ich erfahren hatte, daß Emma Baumann — sie war kein Fräulein, sondern verheiratet und trug den Mädchennamen Schubotz — wirklich eine Sängerin war, sogar eine der vortrefflichsten der Oper, steigerte sich meine Verehrung noch.

Frau Baumann — ältere Theaterfreunde werden sich ihrer noch gut entsinnen — war eine höchst angesehene Koloratursängerin. Zu ihren hervorragenden Leistungen zählten Rosina, Violetta, Margarethe, die Königin der Nacht. Alle diese Partien habe ich später dann auch gesungen. Es ist wirklich sonderbar, daß gerade Emma Baumann mein erster „Theaterschwarm" gewesen ist. War das ein Wink der Vorsehung?

Pappmonokel und Hauszoo

Wenn man mich damals gefragt hätte, würde ich wohl kaum gesagt haben, daß ich eine Sängerin werden wollte. Das Theater an sich aber nahm mich früh gefangen. Ich hatte eine gute Begabung, andere Menschen nachzuahmen, ich spürte eine unbändige Lust zu Maskeraden. Auf einer gewissen Altersstufe mag das bei vielen Kindern so sein, bei mir zeigte sich die Neigung aber wohl ausgeprägter und auch zweckbestimmter. Ich sammelte Postkarten, auf denen schöne Frauen abgebildet waren, wie das viele Mädchen zu tun pflegen. Mir jedoch dienten sie als „Studienmaterial", ich wollte die fremden Schönheiten nicht nur bewundern, ich wollte ihnen auch ähnlich sein. Und ich begann, meine Garderobe den Vorbildern anzupassen. Weil Mutter auch nicht im entferntesten daran dachte, mir Schminke zu geben, braute ich mir aus Salbe und roten Rüben etwas zusammen. Mehl diente als Puder. Sogar ein Monokel schnitt ich mir aus Pappe.

Ich glaube, zuweilen sah ich „unmöglich" aus. Mir aber machte es Spaß. Und ich bin Mutter noch heute dankbar, daß sie mir zwar verbot, so auf die Straße zu gehen, daß sie mir aber innerhalb unserer vier Wände Freiheit ließ, ja zuweilen sogar einige Freunde einlud, vor denen ich meine Künste produzieren durfte.

Ich bin heute noch in New York als Tierfreundin, als Tiernärrin bekannt. Als Kind war ich es auch. Daß ich einen Laubfrosch hatte, der ein Glashäuschen bewohnte, bald oben und bald unten auf der Leiter saß, mir schönes oder schlechtes Wetter prophezeite, war nicht schlimm. Aufregender war schon die Zucht von Eidechsen, weißen Mäusen, Kaninchen. Am schlimmsten war mein gutes Herz, das sich jeder scheinbar herrenlosen Katze und jedes umherstreunenden Hundes erbarmte. „Sie hat schon wieder so ein Tier mitgebracht!" hörte ich die Mutter entsetzt ausrufen, wenn sich unser Tierpark wiederum vergrößerte. Ich glaube, meine Tiere waren eine große Last für unseren Haushalt. Auch für mich, denn Katzen und Hunde konnten zwar in die „Familienverpflegung" eingeschlossen werden — für die Kaninchen, Mäuse, Eidechsen, für den Laubfrosch aber mußte ich selber das Futter beschaffen.

Erste Honorare

Bei meinen Mitschülerinnen war ich beliebt; ich war diejenige, die Bescheid darüber wußte, was am Theater los war. Ich wurde sehr bewundert, weil mich Frau Baumann endlich einiger Worte würdigte, ja mich gelegentlich nun sogar an ihrer Seite gehen ließ. Und meine Mitschülerinnen waren auch die ersten, die von meiner Stimme Notiz nahmen. Auf dem Schulweg fand sich ein kleiner Laden, in dem wir unsere Frühstücksmilch kauften. Wir hockten da auf Kannen und Kisten und knabberten unser Brötchen. Und ich sang. Was ich gesungen habe, weiß ich nicht mehr. Aber daß ich Beifall fand, blieb mir im Gedächtnis.

Dieser Milchladen am Rosenthal darf also als mein erster Konzertsaal gelten: hier begann meine „Laufbahn". Ganz in der Nähe ging ich auch in mein erstes „Engagement". Ein

kleiner Wanderzirkus gastierte da, und bei einer Indianer-Pantomime wirkte die in Karl May belesene Kinderschar der Hempels eifrig mit. Emil und Walter waren Apachen, Augusta ritt als Squaw, ich war das von den Apachen den bösen Weißen geraubte Kind. Es war aufregend schön, ich war mit Leib und Seele dabei. Und als ein Artist versehentlich einen großen Kübel Wasser über mich ausgoß, litt ich mucksmäuschenstill, weil an dieser Stelle der „Handlung" kein Schreien vorgesehen war.

Von dem Wanderzirkus bekam ich auch, wie meine Geschwister, ein Honorar. Und das kam uns zustatten. Die Familie lebte nicht im Überfluß, wir wurden nicht verwöhnt durch große Geschenke, bekamen wenig Spielsachen. Das hatte sein Gutes, wir lernten unsere Phantasie und unseren Verstand gebrauchen, bastelten selber, was wir uns wünschten. Und weil wir „spielend" lernten, mit dem Leben fertig zu werden, waren wir allesamt frohen Gemütes. Ums Geld machten wir uns keine Sorgen, sahen wir doch, daß wir auch ohne Geld zurecht kamen.

Mein erstes Honorar wurde auch nicht ausgegeben. Ich hatte zu großen Respekt vor Geld, als daß ich es nun gleich verwendet hätte. Das Geld wurde gespart. Und dieser Respekt vor Geld ist mir, auch wenn ich später im Ausgeben sehr großzügig geworden bin, doch geblieben.

Zu dem Zirkushonorar kamen bald weitere „Einnahmen". Die Brüder hatten ein Talent zum Basteln — für die Kinder eines Kunsttischlers nicht ungewöhnlich —, und weil sie meine Freude am Theaterspiel kannten und sogar teilten, bauten sie eine winzige Bühne. Wir gaben also Vorstellungen. Unser großartigstes Werk war die Wolfsschlucht-Szene aus dem *Freischütz*, an der ich mich als Mädchen ja nicht beteiligen konnte. Wir präsentierten aber auch die Stube des Försterhauses, in der ich als Agathe geschäftig sang und deklamierte. Und wir baten um „Entrée" bei den Zuhörern.

Wie hoch meine Einnahmen gewesen sind, kann ich heute nicht mehr sagen. Daß ich sie sparte, erzählte ich. Ich sparte für einen besonderen Zweck: ich wollte mir zunächst eine Karte für das Theater kaufen, wenn man wieder einmal

Mozarts *Entführung aus dem Serail* spielte, die Oper, die Vater so sehr liebte, und mir dann weitere Opern anhören.

Aber, ich habe im Wanderzirkus gearbeitet, wir haben so oft bei uns die „Wolfsschlucht" und das „Zimmer im Forsthaus" vorgeführt, einige Monate lang ging ich zu einer alten weitsichtigen Dame, ihr gegen „Honorar" die Nähnadeln einzufädeln: für viele Theaterkarten hat es nicht gelangt. Die Einnahmen müssen also sehr klein gewesen sein. Denn für zwei Mark bekam man damals schon im Neuen Theater einen guten Platz im zweiten Rang.

Das dumme Klavier

Zum Theater und zur Musik führte mich noch ein anderer Weg. Meine Schwester Helene hat ihn mir gebahnt. Helene war die älteste, als solche natürlich auch recht autoritätsgierig, so daß wir jüngeren sie meist den „General" nannten. Helene verdiente schon selber ihr Geld, als ich, das jüngste der Kinder, gerade in die Schule gekommen war. Helene schien gemerkt zu haben, daß in meinen Spielereien etwas steckte, was ernst zu nehmen war. Sie war ein guter Kerl: als ich eines Tages nach Hause kam, stand in unserem Wohnzimmer ein Klavier! Helene hatte es für mich gekauft, und sie war bereit, auch den Unterricht zu bezahlen.

Ein Klavier macht Musik. So und nicht anders hatte ich es bisher gekannt. Ein Klavier rauscht im Klang voller Akkorde, dann singt es süße, stille Melodien, springt in wirbeligen Läufen in höchste Höhen, poltert hinab in Tiefen, die keines Menschen Stimme zu erreichen vermag. Das Klavier spielt zum Tanze, es begleitet den Sänger oder die Sängerin. Ein Klavier macht eben Musik.

Ich war furchtbar enttäuscht, daß meines keine Musik machte. Ob es doch kein „richtiges" Klavier war? Und wenn es doch ein richtiges Klavier war, dann mußte es wohl ein sehr junges sein, eines, das noch nichts gelernt hatte. Während einer schlaflosen Nacht, der ersten meines Lebens, war ich voller Mißtrauen gegen ein Klavier, das noch gar nichts konnte. Nur allmählich tröstete mich der Gedanke, Schwester

Helene habe das alles gewußt und deshalb auch den „Klavierunterricht" versprochen.

Ich sah sehr stolz und neugierig der Lehrerin entgegen, die meinem Klaviere Unterricht erteilen sollte. Und der ersten Enttäuschung folgte die zweite, daß dieser Unterricht m i r gelten würde! Und bald wurde mir die ganze Sache einfach unerträglich, ich hatte gar keine Lust, meine Finger in bestimmter Reihenfolge und mittels ganz bestimmter Muskelanstrengungen auf weiße oder schwarze Tasten zu drücken, damit dann ein paar kümmerliche Töne zu hören waren. Die Klavierstunden waren schrecklich, am liebsten hätte ich aufgehört. Aber Mutter und Vater waren da völlig anderer Meinung; wie sie mir beibrachten, daß ich aushielt, weiß ich nicht, aber ich hielt aus. Nachdem ich mich lange Zeit über das dumme Klavier, das nicht Musik machte, geärgert hatte, entdeckte ich, daß i c h Musik machen konnte, mit Hilfe dieses Klaviers.

Jetzt war ich wie verwandelt. Clementis und Czernys Klavierschulen, eben noch verachtet, wurden meine guten Freunde. Ich fing an, nicht nur auf technische Geläufigkeit, sondern auch auf guten Ausdruck und Vortrag zu achten. Ich machte große Fortschritte, und als ich zehn Jahre alt war, nannte die Lehrerin mich ihre Lieblingsschülerin, und ich durfte in einem ihrer Schülerkonzerte öffentlich vorspielen.

„Die Frau im Schrank"

Schade, daß ich den Namen der kleinen Dame im schwarzen Seidenkleid vergessen habe! Ich bin so gern zu ihr gegangen, ihr Zimmer war ein Museum jener „besseren Tage", die sie wie so manche Klavierlehrerin gesehen hatte, ehe sie vom Konzertieren zum Unterrichten übergegangen war. Sie hatte eine unglaubliche Technik und, was mehr bedeutet, ein echtes künstlerisches Gefühl. Sie war, glaube ich, nicht gerade sehr glücklich, nun für einige Pfennige Leipziger Kleinbürgertöchtern die übliche „Salonmusik" beizubringen. „Wenn sie alle so wären wie du!" hörte ich sie zuweilen seufzen, „bei dir lohnt es, du wirst es zu etwas bringen. Aber die anderen?"

Sie war im Laufe der Zeit immer melancholischer geworden.

Und als ich wieder einmal zur Stunde kam, stand sie wie leblos in einem Kleiderschrank, kannte mich nicht mehr und kannte die Wirtin nicht mehr, die ich ängstlich herbeirief.

Der Klavierunterricht bei der freundlichen Dame war zu Ende. Sie war geisteskrank geworden. Ich war verwirrt, lief aufgeregt nach Hause. Aber wie Kinder sind, schon während des Heimweges verlor das Erlebnis sein Schreckliches, übrigblieb eine alte, stumm und geistesabwesend im Kleiderschrank stehende Dame. Und das war doch „so komisch", daß ich es sogleich meinen Geschwistern vorführen mußte. Die „Frau im Schrank" war eine neue Nummer, die auf unserer Bühne aufgeführt wurde. Und ich spielte die Hauptrolle. Kinder können sehr grausam sein.

Sekretärin bei Dr. Schaper

Das Ende des Klavierunterrichts bedeutete zunächst das Ende meiner musikalischen Ausbildung überhaupt. Ich war vierzehn Jahre alt geworden, ging also nicht mehr zur Schule. Daß ich starke musikalische Interessen hatte, wurde von meinen Eltern nicht bestritten, aber sie waren nicht imstande, für meinen Unterricht zu sorgen. Es ging unserer Familie, glaube ich, wirtschaftlich weniger gut als früher. Vater war ein hochbegabter Meister seines Faches, aber er war unstet wie viele Menschen dieser Art. Ständig sich an neuen Plänen begeisternd, war er weniger darauf bedacht, die alten zu verwirklichen, es fehlte ihm von jeher an Ausdauer, und als seine Gesundheit langsam schlechter wurde, hätten wir Grund zur Sorge gehabt.

Wir machten uns keine Sorgen, aber wir zogen aus den Tatsachen die notwendigen Schlüsse. Helene hatte einen Arzt geheiratet. Dem neuen Schwager zuzumuten, daß er die jüngste Schwester seiner Frau erhalten solle, kam nicht in Frage. Ich mußte mein Brot selber verdienen!

Aber Dr. Schaper, Helenes Mann, hatte in Berlin eine gutgehende Praxis als Spezialist für Hautkrankheiten, und weil er eine Hilfe brauchte — was lag näher, als daß ich seine Sekretärin oder Assistentin wurde? Ich würde im Hause

wohnen, hätte alles, was zum Leben nötig war, auch ein reichliches Taschengeld. Und außerdem auch genug freie Zeit — und das Klavier, das ich mitnehmen durfte. Alles in allem, es war mehr, als ein knapp fünfzehnjähriges Mädchen erwarten durfte, und wenn mir der Abschied vom Elternhause auch schwerfiel, so reiste ich doch mit Vergnügen nach Berlin, um Sekretärin zu werden.

Nun saß ich in der Königgrätzer Straße, der heutigen Stresemannstraße. Ich ordnete die Kartei der Patienten, übte mich an einer Schreibmaschine, trug Rezepte ein, mischte unter meines Schwagers Aufsicht und bald auch selbständig Medizinen, rieb Salben. Ich erledigte die Post und spielte, wenn es läutete, die Empfangsdame. Im übrigen verfügte ich, weil in jenen Zeiten vor dem ersten Weltkrieg das Leben selbst für einen stark beschäftigten Arzt recht gemächlich war, über viel freie Zeit.

Mit Lora, dem Papagei, den ich als einziges Tier aus unserem heimischen Zoo mitgenommen hatte, konnte ich mich nicht ewig unterhalten. Lora war ein gelehriges Tier, konnte die Stimmen von Katzen und Hunden nachahmen, miauen und bellen. Sein Lieblingsruf war „Eins, zwei, drei Hurra!" Aber es war wenig, was Lora bot. Ich begann wieder mit meinem Klavierspiel, und ich merkte, daß ich mir aus dem Klavierspielen gar nicht mehr so viel machte wie zuletzt in Leipzig. Singen erfreute mich mehr. Als ich mit meiner Schwester und ihrem Manne darüber sprach und meinte, ich könne doch jetzt Gesangunterricht nehmen, sah ich in ganz erstaunte Gesichter.

Nein, sie waren gar nicht böse, sie fanden meinen Wunsch gar nicht unvernünftig — aber sie fanden ihn unnötig. „Du singst doch vorzüglich", antwortete mein Schwager, „nein, Friedelchen, wozu willst du da noch Unterricht nehmen?"

Es war wie damals daheim beim Klavierunterricht: ich bekam ihn, weil „Töchter aus gutem Hause" eben Klavierspielen lernen. Schön, die „Töchter aus gutem Hause" können auch singen lernen, aber sollte ich mein bißchen Geld — das steckte in der Ablehnung des Schwagers — nicht doch für „vernünftigere" Zwecke verwenden? Ich würde ja nicht ewig

Sekretärin sein, ich würde eines Tages heiraten. Und für eine gute Hausfrau langt ein bißchen Klavierspiel, reicht ein wenig Naturstimme.

Ich fand nicht den Mut zu der Erklärung, daß ich meine Stimme ja gar nicht für den Hausgebrauch ausbilden lassen wollte. Ich machte es anders. Ich hatte einige Operettenmelodien aufgeschnappt — heute heißen sie Schlager, damals Gassenhauer — und mir auch Noten besorgt. Ich übte und lernte. Sogar Lora lernte mit. Und eines Abends, als wir gemütlich beisammensaßen, gab ich mein Repertoire zum besten.

An die einzelnen Melodien und Texte erinnere ich mich nicht mehr, nur zwei Verse weiß ich noch:

Ach Hedwig, liebe Hedwig,
Was du verlangst, das geht nicht . . .

Man muß sie ein bißchen sächsisch singen, dann reimen sich die Verse. Und sie hatten Erfolg, ganz großen, zumal Lora mich begleitete. Mein Schwager und meine Schwester kapitulierten, sie versprachen, für mich zu tun, was in ihren Kräften stehe. Zumindest, erklärte Dr. Schaper, werde er veranlassen, daß sein Freund Rothmühl meine Stimme prüfe.

„Da ist schon was vorhanden!"

Nicolaus Rothmühl, in Warschau zur Welt gekommen, hatte als Schusterlehrling in der Synagoge gesungen, er kannte kein Wort Deutsch, als ihn dort ein Wiener Gesangspädagoge ganz zufällig entdeckte und sich entschloß, ihn auszubilden. Er hatte blitzschnell Karriere gemacht: schon mit zweiundzwanzig Jahren war er an die Wiener Hofoper engagiert worden, und dann kam er als Heldentenor nach Berlin. Ich hatte viel von ihm gehört, und ich wußte, daß er am Stern'schen Konservatorium unterrichtete. Einen besseren Ratgeber konnte ich wohl kaum finden als diesen Mann, der ein berühmter Sänger geworden war, obwohl man es ihm nicht „an der Wiege gesungen" hatte.

Welche Enttäuschung, als Rothmühl es ablehnte, mich auch nur anzuhören! Er wollte kein Urteil abgeben über „Verwandte seiner Freunde" und über „hübsche junge Mädchen"

schon gar nicht. Er streichelte behutsam meine Hand, meinte, ich brauchte keine Angst zu haben und es sei doch viel vernünftiger, wenn ich wirklich am Stern'schen Konservatorium studieren wolle, ich ginge gleich zu dessen Direktor, Gustav Hollaender.

Das hätten wir gar nicht bequemer haben können! Rothmühl wohnte hinter der Potsdamer Brücke, was damals immerhin „weit draußen", wenn auch nicht „j. w. d.", „janz weit draußen", war, und das Stern'sche Konservatorium war in der Bernburger Straße, unserer Wohnung sehr nahe. Und vor Gustav Hollaender brauchte man wirklich keine Angst zu haben, er verstand, mir mit wenigen Fragen jede Befangenheit zu nehmen, und meinte nach einigen Proben meines Gesanges, „da ist schon was vorhanden", er werde Frau Nicklass-Kempner Bescheid geben, und „morgen vormittag" solle ich ihr vorsingen. Und wenn mein Geld knapp sei, auch das solle mir keine Sorge machen, wenn Frau Kempner mich aufnehme, lasse sich „alles übrige" schon regeln.

Das waren gute Worte für ein aufgeregtes Mädchen. Geschlafen habe ich trotzdem in der folgenden Nacht nicht. Zum zweiten Male in meinem Leben. Müde und, wie man sagt, „nicht in Stimmung" erschien ich mit den Noten meiner liebsten Lieder und Arien. Frau Kempner schien meine „Indisposition" nicht zu bemerken oder nicht bemerken zu wollen. Ich sang mein Repertoire. Meine Stimme mußte gefallen haben. Ich hörte, daß ich aufgenommen werden könne. Ein Vertrag für eine dreijährige Ausbildung wurde mir vorgelegt, und weil mein Schwager nun bereit war, alle damit verknüpften finanziellen Verpflichtungen zu übernehmen, unterschrieb ich. Ich war nun eine Schülerin des Stern'schen Konservatoriums und, wenn die Anzeichen nicht trogen, auf dem Wege, eine Sängerin zu werden.

Am liebsten wäre ich gleich am nächsten Morgen zum Unterricht gekommen, ich hatte es wieder einmal sehr eilig. Aber es war Frühsommer. Das neue Semester begann im Herbst. Die Wartezeit wurde mir verkürzt. Meinen Eltern war es in Leipzig zu einsam geworden; Helene wohnte in Berlin, meine Brüder waren hierhergekommen, nun würde

auch ich für lange Zeit in der Hauptstadt sein. Die Eltern lösten den Leipziger Haushalt auf und folgten ihren Kindern. In der Ringbahnstraße in Wilmersdorf fanden sie eine neue Wohnung, in die auch ich übersiedelte. Das war damals sehr weit draußen. Ich fuhr den langen Weg zweimal am Tage, denn ich hatte die Arbeit bei meinem Schwager nicht aufgegeben. Und in den freien Stunden saß ich wieder am Klavier und übte.

Schwester Helene hatte einen guten Mezzosopran, sie war Mitglied des von Siegfried Ochs gegründeten Gesangvereins, der dann den Namen „Philharmonischer Chor" trug. Sie nahm mich zu den Proben mit. Ich folgte interessiert den Einstudierungen dieses modernsten der damaligen Chöre Berlins. Damals kämpften der Stern'sche Chor und die traditionsreiche Singakademie gegen die „Ochsen". Siegfried Ochs war ein fanatischer Musiker und setzte sich durch. Wohl mehr als dreißig Jahre ist der Philharmonische Chor mit vierhundert Mitgliedern, was die Programmgestaltung, was die Aufführungen betraf, im wahren Sinne des Wortes „tonangebend" gewesen, bis die wirtschaftlichen Verhältnisse 1920, nach dem ersten Weltkriege, zu seiner Auflösung führten.

Ich war also die Sekretärin meines Schwagers, tippte Briefe, führte Karteien, ich übte daheim und bei meiner Schwester. Langeweile gab es für mich nicht. Ehe ich es richtig merkte, war die böse Wartezeit vorüber. Mit dem ersten Unterrichtstage im Konservatorium hatte — es erschien mir nun als ganz selbstverständlich — ein Leben begonnen, wie ich es mir gewünscht hatte. Wenn ich auch immer noch als Sekretärin bei meinem Schwager arbeitete, jetzt stand fest, daß sehr bald eine andere Arbeit der Inhalt meines Lebens sein werde.

EIN ZEHNTEL STIMME – DER REST FLEISS

Außer der Königlichen Hochschule für Musik, die 1902 in der Fasanenstraße ein prächtiges Haus bezogen hatte und der seit 1868 der berühmte Geiger Joseph Joachim vorstand, gab es in der Reichshauptstadt drei angesehene private Konservatorien. Sie hießen nach ihren Gründern Karl Klindworth, Xaver Scharwenka, Julius Stern. Scharwenkas und Klindworths Institute wurden früh miteinander verschmolzen, Julius Sterns Konservatorium, 1850 gegründet, war die älteste dieser Schulen, älter auch als das Institut Joachims, und es hat sich selbständig noch bis in die jüngste Vergangenheit erhalten.

Wie alles und jedes auf künstlerischem Gebiete, so rivalisierten auch die vier Schulen miteinander. Von den Hintergründen des Streites darum, welche nun „die beste" von ihnen sei, hatte ich keine Ahnung. Und mein Schwager wußte davon nicht mehr als ich. Nur eine private Verbindung, also im Grunde ein Zufall, hatte es ja dahin geführt, daß ich in die Bernburger Straße kam, in das Haus, das nach dem Umbau durch Schwechten auch dem „Philharmonischen Orchester" als Heim diente.

Ich hatte allen Grund, zufrieden zu sein. Gustav Hollaender, der als dritter Nachfolger nach Julius Sterns Tode das Konservatorium leitete, war ein trefflicher Verwalter des geistigen Erbes. Eine seiner Schwestern genoß als Sängerin großes Ansehen; auch sie gehörte zum Chor von Siegfried Ochs, und ich war ihr schon mehrfach begegnet. Kurz, ich kam, wozu denn doch auch meines Schwagers Freundschaft mit Rothmühl beitrug, in eine mir nicht völlig fremde Umgebung. Aber weder

Fräulein Hollaender noch ihrem Bruder, auch nicht Rothmühl verdanke ich besondere Förderung. Der Mensch, der mir bald am nächsten stand, war Selma Nicklass=Kempner, bei der ich die Aufnahmeprüfung abgelegt hatte.

Selma Nicklass=Kempner

Niemand kannte den Lebensweg Selma Nicklass=Kempners ganz genau. Eine Waise sei sie gewesen, hörten wir, in Berlin aufgewachsen. Am Halleschen Tor war sie zu Hause. Irgend=eine heimliche Sehnsucht trieb das Kind jede freie Stunde in die Bernburger Straße, dort hockte es auf den Stufen der schmalen Treppe. Eine Dame fragte das kleine Mädchen, was es denn wolle.

„Zuhören, wenn die da drinnen singen!" Und nach kurzem Nachdenken: „Ich kann auch singen, Tante!"

„Dann komm mal mit in die Klasse! Wir möchten dich mal singen hören", antwortete die Tante in zartestem Wienerisch. Die kleine Selma hatte Glück gehabt: die „Tante" war nie=mand anders als Marianne Brandt, die in der Alten und der Neuen Welt gefeierte Altistin, die damals als Kammersängerin am Königlichen Opernhause tätig war. Die Tante hörte zu, sie versprach, daß Selma ihre Schülerin werden dürfe. Und die Tante tat noch mehr; sie sorgte dafür, daß eine ihr be=freundete Familie sich der Kleinen annahm. Selma wurde adoptiert, bekam endlich ein richtiges Elternhaus und konnte sorglos den künstlerischen Zielen nachgehen.

So oder ähnlich erzählte man sich die Jugendgeschichte von Selma. Frau Kempner hat diese zuweilen auch bestätigt. Man wußte, daß sie dann etwa zehn Jahre als Sängerin auf holländischen Bühnen aufgetreten war. Sie hatte dort eine erfolg=reiche Karriere gemacht und galt als ein Liebling des Publi=kums. Dann hatte sie sich mit einem Geschäftsmann namens Kempner verheiratet und war glückliche Mutter von vier Kindern geworden. Sie siedelte nach Wien und später nach Berlin über, wo sie sich dem Gesangunterricht widmete.

Selma Nicklass=Kempner war von auffallend kleiner Statur, sehr kräftig, aber gut zu Fuß. Da ihr ergrautes Haar sehr

dünn war, wäre es vorteilhafter für sie gewesen, wenn sie ein Toupet getragen hätte. Man konnte sie, vor allem bei der Größe ihrer Nase, durchaus nicht hübsch nennen. Bedeckte sie diese mit der Hand, um uns zu zeigen, wo sich der Sitz des Tones befand, erschien mir ihre Hand sehr klein. An anderen Tagen sah ich nur ihre Augen. Wenn sie, immer gepflegt und juwelengeschmückt, das Klassenzimmer betrat, erfüllte sie es sofort mit einem besonderen Fluidum. Wenn sie sang, traten einem unwillkürlich die Tränen in die Augen. Kein anderer Lehrer konnte Mozart mit solcher Feinheit und einem so vornehmen Geschmack wiedergeben wie sie. Sie war Schülerin von Jenny Meyer, die fünf Jahre nach Sterns Tod das Konservatorium übernahm.

Jeden Tag begann sie um zehn Uhr ihren Unterricht. Sie hatte meist zwanzig, oft auch mehr Schüler. Zeitweilig saßen dreißig im Zimmer und warteten, daß Frau Nicklass-Kempner mit ihnen arbeite. Frau Kempner achtete darauf, daß wir alle dem Unterricht der anderen Schüler zuhörten. Nur durch das Zuhören und die daraus entstehende Möglichkeit fortgesetzten Vergleichens konnte man ihrer Ansicht nach lernen. Das war anstrengend und zuerst auch langweilig. Bald aber fand man heraus, wie fruchtbar diese einfache Idee war, und nahm hin, daß sich der Unterricht meist bis in die späten Nachmittagsstunden erstreckte. Sieben, acht, neun Stunden waren beinahe das Übliche. Und noch heute ist es mir ein Rätsel, wie Frau Kempner die Anstrengungen aushielt.

„Werkstudentin"

Ich muß mir Mühe geben – so übergroß war Frau Kempners Einfluß –, auch an das zu denken, was den üblichen Konservatoriumsunterricht ausmachte. Die Schüler bekamen während des ersten Jahres wöchentlich zwei Gesangstunden; daß sie den Tag über währten, sagte ich schon. Daneben spielten die anderen Fächer wie Gehörübungen und Harmonielehre eine bescheidene Rolle; sie waren meist Wahlfächer. Weil ich in diesen Dingen schon eine Grundlage hatte, besuchte ich bald nur noch die Gesangstunden.

Man kann darüber lächeln, da heutzutage der Unterricht viel systematischer erteilt wird, fast durchweg sogar Masken=kunde, Tanzen und vieles andere umfaßt. Damals waren wir noch nicht so „systematisch", und gerade mir war das sehr recht. Ich brauchte nur an zwei Tagen der Woche ins Konser=vatorium zu gehen und konnte die übrigen Tage als Sekre=tärin arbeiten. Ich lebte im Grunde, auch wenn es den Aus=druck damals noch nicht gab, wie eine „Werkstudentin". Und ich darf verraten, daß viele meiner Kolleginnen nicht anders lebten. Das Problem ist also alt, jedenfalls nicht so neu, wie heute oft geglaubt wird.

Eine Mittagspause gab es nicht, das Mittagessen spielte keine besondere Rolle im Leben. Man hatte zu Hause — darin unterschieden sich die Zeiten allerdings von heute — gut oder sogar sehr gut gefrühstückt. Zwei mit Zucker verrührte Eier, ein Gläschen Rotwein waren so selbstverständlich wie Schin=ken, Käse, Brot und Butter. Und mittags aß man „aus der lamäng", wie der Berliner sagte, was Mutter mitgegeben hatte. Nur unsere Lehrerin erlaubte sich, wenn auch nur für wenige Minuten, den Luxus einer umständlicheren Erfrischung: gegen zwei Uhr nachmittags ließ sie sich ein Tablett bringen. Der Hausdiener besorgte jeden Tag die gleichen Dinge: einige Scheiben Weißbrot mit Kaviar, dazu als Getränk eine halbe Flasche Champagner.

Üben, üben, üben

Tonleitern und Tonaushalten waren nahezu ein ganzes Jahr lang meine Beschäftigung. Ohne ein einziges Lied oder gar eine Arie zu üben, gaben wir uns mit nichts anderem ab als dem Crescendo und dem Decrescendo, vom Pianissimo zum Forte, vom Forte zurück zum Pianissimo. Hunderte von Tonleitern in diesem, Hunderte in einem anderen Schlüssel, auf diesem Vokal, auf jenem Vokal. Auf a, auf e, auf i, auf o, auf u. Das machte nicht munter, weil es nicht munter war. Und wenn man auf fünf Vokalen die Tonleitern hinauf= und hinabgesungen hatte, wechselnd in vermindernder oder wach=sender Stärke, wenn dann Frau Nicklass=Kempner noch nicht

einmal zufrieden war – ging das Ganze zu Hause von neuem los. Stundenlang. Stundenlang.

Es war nicht leicht, unsere Lehrerin zufriedenzustellen, man mußte sehr fleißig sein, und wenn man es nicht gewesen war, hatte man Grund dazu, Furcht zu haben. Frau Kempner schalt niemals – aber sie schickte diejenigen, die nicht genug geübt hatten, nach Hause. Das war viel schlimmer als ein böses Wort. Die Unglücklichen packten ihre Sachen zusammen und verließen gesenkten Hauptes den Übungssaal.

Mir ist das nicht passiert. Ich galt, um ein Lob Frau Kempners zu wiederholen, als „Muster des Fleißes". Damit will ich mich nicht brüsten, ich kann kaum etwas dafür, ich war einfach von Natur fleißig, und ich bin es auch noch heute. Das ist gut, gerade für Sänger! Ich möchte sagen, daß eine Stimme nicht ausschlaggebend ist für die künstlerische Laufbahn; der Fleiß aber, mit dem man die Stimme trainiert, der ist es gewiß.

Zehn Prozent Stimme und neunzig Prozent Fleiß machen eine Karriere! Und – auch das ist wichtig – die körperliche Gesundheit ist notwendig, die uns erlaubt, fleißig zu sein. Wer nicht m e h r übt als die anderen, bleibt hinter diesen anderen zurück, er sei denn geradezu ein Genie. Und auch das Genie wird es wahrscheinlich ohne Fleiß nicht sehr weit bringen.

Es war oft davon die Rede, daß meine Stimme außerordentlich schön sei. Trotzdem mußte ich üben, um mir eine Technik anzueignen, und so gewöhnte ich mich an das unaufhörliche Üben: fünf Noten auf a, e, i, o, u, Atem holen, wieder weitere fünf langgehaltene Töne auf a, e, i, o, u, und zwar mit immer wechselnder Tonstärke. Die Tonleiter aufwärts, die Tonleiter abwärts. Es war zum Verrücktwerden, und manchmal wurde ich auch fast verrückt – aber ich wurde mit dieser Methode eine Sängerin.

Üben, üben, üben ... Ja, hätte ich sonst eines Tages die Königin der Nacht singen können? Oder Adams Variationen oder die *Hugenotten?* Im Jahre 1954 hat die Firma „Eterna" in New York verschiedene Platten mit Arien und Duetten aus Meyerbeers Oper, gesungen von Künstlern wie Leo Slezak, Paul Knüpfer, Barbara Kemp, Selma Kurz und mir, zu einer Langspielplatte vereinigt. Sie wurde mit Begeisterung von

der Kritik aufgenommen, und über meinen Anteil an ihr schrieb Virgil Thompson, einer der hervorragendsten Musikkritiker Amerikas: „Man muß es gehört haben, um es glauben zu können! Solche Technik wird keinem Künstler angeboren, die muß man sich erarbeitet haben. Aber welcher Sänger arbeitet noch in alter Art? Sie sind allesamt viel zu beansprucht vom Radio, vom Film, als daß sie sich fortwährendes Üben leisten könnten."

Das klingt wenig freundlich. Es gibt gewiß viele Kollegen, die selbstlos an sich arbeiten; tatsächlich aber sind frühere Generationen fleißiger gewesen, weil sie weniger Gelegenheit hatten, unfleißig zu sein. Und schließlich, mangels einer die Leistung überall bekanntmachenden Reproduktionstechnik, mußte man schon etwas ganz Besonderes leisten, um über den engeren Bereich hinaus bekanntzuwerden.

„Wunderschön, aber unbarmherzig"

Ich übte weiter. Ich hatte mir eine Art Registratur angelegt, die für jeden Tag das Pensum angab. Ich übte am Morgen, am Mittag, am Nachmittag, am Abend. Höchstwahrscheinlich war ich der Schrecken meiner Familie, sie hat aber nie etwas gesagt. Nur ein Nachbar schrieb mit Bleistift über die Klingel an die Wand: „Singen wunderschön, aber unbarmherzig". Doch ich wollte eine berühmte Sängerin werden! Was blieb mir übrig, ich übte weiter. Sogar schließlich auch nach dem Abendessen, wenn ich am Tage zu viel Arbeit gehabt hatte.

Wir hatten eigentlich ein sehr behagliches Familienleben, sogar zum Mittagessen vereinte sich damals noch die Familie. Vater und die beiden Brüder hatten ihre Arbeitsplätze nicht so weit, daß sie nicht mittags nach Hause kommen konnten. Am Abend saß man in der Wohnstube zusammen, Vater las Zeitung, die Brüder spielten Schach, Mutter hatte die gewohnte Näharbeit. Es war gemütlich wie in jedem Bürgerhause damals, als es noch kein Radio, kein Fernsehen gab, als noch kein Kino lockte. Wir erzählten uns, was wir am Tage erlebt hatten, hatten Zeit zum Nachdenken, lebten wirklich in Freuden und Nöten füreinander.

Es tut mir noch heute leid, daß ausgerechnet ich das Familienidyll störte. Wenn „Friedelchen" ihren Tag hatte, das heißt, wenn ich noch spät am Abend zu üben begann, flohen die Brüder in ihren Verein, Vater sah zu, daß er zu seinem Stammtisch kam. Ändern konnte ich das nicht. Im Gegenteil, als das erste Jahr vorbei war und die Ferien begonnen hatten, wurde es noch schlimmer. Ich hatte eine Freundin, die ebenfalls bei Frau Kempner Unterricht nahm, und ich lud die Freundin ein, doch mit mir zusammen weiterzuarbeiten. Wir könnten uns doch gegenseitig vorsingen und kontrollieren.

Krönung des Gesanges

Nun, auch dieser Leidenssommer nahm ein Ende, und besonders meine Mutter war vergnügt, daß ich wieder in die Bernburger Straße ging. Und noch vergnügter war Frau Kempner: Gerade das gemeinsame Üben mit meiner Freundin hatte meine Stimme verbessert, mein Gesang hatte an Kraft gewonnen, und jetzt war auch schon etwas von jener Süße in meinem Singen zu spüren, jener weichen Süße, die das Merkmal des schönen Soprans ist.

Selma Nicklass-Kempner begann mit mir die Partie der Königin der Nacht aus Mozarts *Zauberflöte* zu studieren. Nach einjährigem Drill hatte ich mir das Studium dieser Partie sehr viel leichter vorgestellt. Das war, wie ich einsehen mußte, ein Irrtum. Triller, Staccatos, höchste Töne waren mir natürlich geworden. Aber die Stimme in einem dramatischen Koloraturgesang einzusetzen und richtig zu verwenden, das mußte nun doch wieder neu gelernt werden. Und es war, auch körperlich, sehr anstrengend, stets in den sehr hohen Lagen zu singen.

Oft wünschte ich, daß Frau Kempner mir „zur Erholung" eine Partie mit tieferen Tönen zubilligen möchte. Sie war dagegen, sie meinte, tiefe Töne würden mir schaden. Und sie hat, wie ich nachträglich feststellte, recht gehabt. Die Koloraturstimme ist die Krönung des Gesanges. Wer sie erwerben will, darf nicht bequem werden und keine Zugeständnisse an tiefe Lagen machen. Nur dann kann man sich eine frische, natürliche Höhe bewahren.

Als Anfängerin wußte ich das nicht, aber ich gehorchte. Das war mein Glück. Und das war auch mein Unglück. Ich wuchs zur Koloratursängerin heran und hatte keine Ahnung, daß ich damit das schwierigste, mühseligste „Fach" zu meinem Despoten gemacht hatte, zu einem Despoten, der mich mein ganzes Leben lang jeden Tag zum Üben zwang.

Einige Jahre später hörte ich einmal die Klage von Emmy Destinn. Sie war lange vor mir an die Berliner Hofoper berufen worden, hatte schon in Bayreuth, London, Paris, New York gesungen und sich bereits Weltruhm erworben. Emmy Destinn hörte mich als Königin in den *Hugenotten*, in denen sie die Valentina sang. Nach dem zweiten Akt kam sie auf mich zu: „Hempelchen, o liebes Hempelchen, ich hoffe, daß ich niemals mehr Koloraturen zu singen brauche. Das ist schwere, das ist zu schwere Arbeit!" Großes Mitleid mit der jungen Kollegin schwang in ihren Worten. Die berühmte Emmy Destinn wußte, was Koloraturen bedeuten.

Einfache Zeiten

Wir hatten als Schülerinnen des Konservatoriums auch unsere Vergnügungen und Freuden. Sie dürfen, im Vergleich zur Gegenwart, als bescheiden gelten. Geselligkeit war noch Angelegenheit des Hauses. Junge Leute, vor allem Mädchen, gingen nicht zum Tanzen in Kaffeehäuser oder Barlokale; diese gab es ja kaum, und die vorhandenen waren ausschließlich für lebenslustige Männer.

Wenn man ein Mädchen aus guter Familie war, lud man ein und wurde eingeladen. Und stets mit der üblichen Sicherung: die Mutter, eine Tante oder wenigstens ein ältere Schwester kam als Begleiterin mit. Es war so Brauch, und niemand rüttelte daran. Und wer meint, daß es „beis Theater" anders war, irrt sich. Jede Künstlerin, die auf ihr Ansehen hielt, ließ sich bei ihren Ausgängen von einer Gesellschafterin begleiten. Der „Anstandswauwau", wie diese Damen respektlos genannt wurden, war meist engagiert; aber das blieb geheim, man sprach von der „Tante" oder von der „Cousine". Es war eben Brauch.

Einladungen setzten eine große Wohnung voraus, die weder

meine Eltern noch die meiner Kollegen hatten. Es reichte allenfalls zum Nachmittagskaffee, wenn jemand Geburtstag hatte, gelegentlich zu einem Abendbrot. Damit war's gut. Wir amüsierten uns trotzdem herrlich; denn etwas gab es, was es heute nicht mehr zu geben scheint, wenigstens nicht mehr in Berlin: die „kleine Konditorei". Da saßen wir denn, waren wir gerade gut bei Kasse, am runden Marmortisch im spiegelverkleideten Stübchen, tranken „Chocolade", labten uns an Haselnußkremtörtchen und Kirschkuchen und, vor allem, an Schlagsahne. Und schwatzten. Und es geschah auch, daß man sich verliebt hatte. Aber die Verliebtheit des Kaffeehauses hatte eine andere Temperatur als die heutiger Tanzlokale. Die Paare blieben gemessen, eigentlich sehr steif, kaum wagte man, sich in die Augen zu sehen, noch viel weniger erlaubte man sich, auf dem Heimweg Arm in Arm zu gehen. Man benahm sich wie die Pärchen der netten alten Singspiele: Niemand soll's sehen! Und das „Küßchen in Ehren" wurde wirklich in Ehren genommen und gegeben. Natürlich im Park, wo es trotz des Mondscheins schummerig und dunkel war.

Dabei fällt mir ein, daß Wein und überhaupt alkoholische Getränke weder von mir noch von meinen Freundinnen und Freunden sonderlich geschätzt waren. Es gab manchmal eine Flasche Wein, sie reichte für viele Personen einen ganzen Abend lang. Und jede Hausfrau hatte im Buffet eine Flasche Anisette- oder Pomeranzen- oder Pfefferminzlikör; er wurde in winzigen, fingerhutgroßen Gläschen serviert, man nippte daran, trank ein Tröpfchen, und genug. Und noch eines fällt mir ein: die Herren rauchten sehr wenig; in Gesellschaft von Damen galt es als unfein, in den Konditoreien war es überhaupt verboten. Rauchen war einfach nicht modern.

Der junge Joseph Plaut

Es waren sehr einfache Zeiten, und ich habe Mühe, mich an besondere Vergnügungen zu erinnern. Ich weiß aber, daß ich immer sehr vergnügt gewesen bin. Wahrscheinlich lag so viel Fröhlichkeit in uns selber, daß wir äußere Anregungen nicht brauchten. Als einzige, aber schöne „Hauptattraktion"

habe ich ein märkisches Nest im Gedächtnis, Gräbendorf mit Namen, es lag bei Königswusterhausen. Dort hatte mein Schwager Schaper sich ein kleines Landgut gekauft. Schwager und Schwester hatten gern Menschen um sich, wenn sie über Sonntag oder während ihrer Ferien hinausfuhren. Sie freuten sich, wenn ich erschien und recht viele Kollegen mitbrachte.

Da war denn manchen Tag Frau Kempners Klasse in Gräbendorf. Und was machten wir? Wir spielten Theater, karikierten unsere Lehrer, machten also, was Kunststudenten zu tun pflegten. Und sonst aßen wir Äpfel, Birnen, Nüsse, je nach der Jahreszeit.

Mein eifrigster Begleiter auf dem Wege nach Gräbendorf, bald auch in Berlin selber, war Joseph Plaut. Er wurde dann ein bekannter Schauspieler, damals wollte er, mit Hilfe von Frau Kempner, Opernsänger werden. Er hatte eine treffliche Stimme, wie man im Konservatorium anerkannte. Daß er ein großartiger Schauspieler, ein wunderbarer Komiker ist, wurde erst in Gräbendorf entdeckt.

Wir lachten Tränen, wenn dieser junge Mann feierliche Arien und Monologe in klassischem Sächsisch travestierte, wenn er uns mit seinen witzigen Geschichten und Späßen unterhielt. Ich habe Joseph Plaut 1952 in Bad Tölz getroffen, ich sah ihn 1953 in Berlin den Striese spielen, im *Raub der Sabinerinnen*. Sein Humor und sein Sächsisch sind unverändert, und unverändert geblieben war auch unsere Fröhlichkeit, als wir der vergangenen Jugendjahre gedachten.

Engagement an die „Met"?

Aber zurück in die Zeit der Anfänge! Mein zweites Studienjahr war noch nicht ganz vorüber, ich hatte außer der Königin der Nacht noch einige andere Partien bei Frau Kempner studiert, als ein gewisser Mr. Conried aus New York nach Berlin kam, um sich nach Sängern für die Metropolitan Opera umzuschauen. Ich bin immer sehr ehrgeizig gewesen, mein Entschluß stand fest: dieser Mr. Conried muß mich hören!

Continental-Hotel beim Bahnhof Friedrichstraße? Ich in den Omnibus. Mr. Conried war im Hotel. Ich frage, ob er Lust

habe, mich anzuhören. Und er hatte Lust. Heute begreife ich es nicht, daß sich ein bekannter, mit Geschäften überhäufter Agent für einen Backfisch interessiert, dessen Name ihm absolut nichts sagen kann. Aber er tat es, und ich sang zwei Arien aus der *Zauberflöte*, wobei ich mit zusätzlichen Verzierungen und Höhen nicht sparte. Der Mann sprang bald nach den ersten Tönen von seinem grünen Plüschsofa auf: „Wunderbar, ich nehme Sie für Amerika, Sie sind ein lyrischer Sopran, großartig!" Er sagte mir noch mehr, meine Stimme sei ohne Schwere, glashell, aufregend weich und zart.

Ich fuhr stolz in die Bernburger Straße. Daß eine Schülerin im zweiten Jahre ein Engagement an die „Met" bekommen soll, das muß Frau Nicklass-Kempner doch selig machen! Wie sehr hatte ich mich in dieser Erwartung getäuscht!

Frau Kempner hörte mich schweigend an. Je länger sie schwieg, desto mehr sank mein Stolz zusammen. Hatte ich etwas Dummes gemacht? Hätte ich erst über die Gage verhandeln sollen? Frau Kempner schwieg. Sie führte mich zum Direktor, orientierte ihn über meine Pläne. Gustav Hollaender nahm den Zwicker ab, sah mich an wie einen bedauernswerten Geisteskranken: „Sie müssen erst Ihre Studien beenden, Fräulein Hempel. Sie können noch viel zuwenig, um jetzt nach Amerika zu gehen. So wie Ihre Stimme jetzt ist, unfertig, ohne die letzte Schulung, wird man Ihnen bestenfalls fünfzig Dollar die Woche bieten."

Das traf mich. Ehe ich aber widersprechen konnte, fuhr Gustav Hollaender fort, setzte den Zwicker wieder auf: „Aber eines Tages werden Sie statt fünfzig Dollar tausend und noch mehr für einen einzigen Abend bekommen. Wenn Sie hierbleiben, Fräulein Hempel, und erst noch richtig singen lernen. Gehen Sie jetzt in die Klasse zurück."

Ich ging in die Klasse zurück. Ich war wütend, ich war verzweifelt. Aber ich ging brav in die Klasse zurück. Und bin heute dankbar dafür, daß man es von mir verlangt hat. Weil ich weiß, daß es heute oft anders zugeht: „Aber greifen Sie doch zu", würden jetzt die Manager sagen, „Geld ist Geld, man muß nehmen, was sich bietet!" Viele zukunftsfrohe Karrieren habe ich enden sehen, weil sie allzufrüh begonnen

wurden. Dieses Elend ist mir erspart geblieben. Und das Glück kam ja dann doch, wenn auch nicht gleich als großartige Metropolitan Opera, sondern erst in bescheidenerer Größe.

Doch erst Breslau!

Ich hatte also noch ein Jahr Unterricht. Ich war nahezu mit der Ausbildung fertig, als Herr Dr. Theodor Loewe im Konservatorium angemeldet wurde. Loewe war der Direktor des Breslauer Stadttheaters, er hatte auch die beiden anderen Bühnen der Stadt gepachtet, und unter seiner umsichtigen Leitung war Breslau eine führende Theaterstadt geworden. Wie viele Bühnenleiter machte auch Dr. Loewe seine Entdeckungsreisen, um junge Kräfte für seine Häuser zu finden. Ich gefiel ihm; es wurde vereinbart, daß ich zum nochmaligen Vorsingen und zum Vertragsabschluß nach Breslau kommen solle.

Jetzt lag das erste Engagement wirklich in greifbarer Nähe, zumal auch Frau Kempner und Herr Hollaender einverstanden waren. Zur vereinbarten Zeit fuhr ich mit meinem Bruder Walter nach Breslau. Personenzug, Vierter Klasse. Wir hatten viel Zeit und wenig Geld, und an Polstersessel waren wir ohnehin nicht gewöhnt.

Und zum ersten Male sang ich, wenn auch nur probeweise, auf einer richtigen Bühne. Man verlangte *La Traviata*, die *Zauberflöte*, die *Lucia*, den *Barbier von Sevilla*. Ich sang, was gewünscht wurde, und ich würde auch gesungen haben, was nicht gewünscht wurde, wenn Herr Loewe nicht energisch abgewinkt hätte. Er war zufrieden. Er strahlte. Er bot mir einen Vertrag für fünf Jahre an und eine monatliche Gage von fünfhundert Mark, die nach dem Ablauf des zweiten Jahres und dann nach jedem Jahre um fünfzig Mark erhöht werden sollte.

So viel Geld hatte ich nicht erwartet. Auch mein Bruder war sprachlos, er lachte einfach los. In seinem Lachen aber steckte Bewunderung: Schau an, die kleine Schwester! Fünfhundert Mark bekommt sie jeden Monat, sie wird noch mehr bekommen, sie wird Karriere machen, viel schneller, als wir ahnen.

Der Vertrag wurde unterschrieben. Mit dem nächsten Zuge ging es zurück nach Berlin, so schnell wir konnten. Die Eltern

mußten doch von dem großen Glück erfahren! Und wir fuhren wieder Personenzug, Vierter Klasse. Und auf die Idee, ein Telegramm aufzugeben, sind wir nicht gekommen; ein Telegramm war schließlich nicht unerschwinglich.

Die Familie war glücklich. Ich war glücklich. Und die wenigen Wochen, die ich noch ins Konservatorium gehen mußte, änderten nichts an der guten Laune. Im Gegenteil, mich umgab jetzt die Glorie des Vertrages, man bewunderte, man beneidete mich. Noch war ich die einzige des Jahrganges, die einen Vertrag in der Tasche hatte.

Kein Becher Wein ohne den Tropfen Wermut. Meine Brüder waren sehr stolz auf mich, aber sie waren junge Männer, die das Hänseln nicht lassen konnten. In Breslau war ich engagiert, daran ließ sich nicht rütteln. Aber es gab ja noch die Oper des Königs, mit der man mich vielleicht ärgern konnte. Und die Brüder schickten mir Postkarten mit der Ansicht des Königlichen Opernhauses, beinahe jeden Tag, und auf den Karten stand geschrieben: „Friedas Traum. Ha! Ha!" Und wirklich, die Karten ärgerten mich!

Ich entgalt es nicht, als sie dann kamen und um meine Mitwirkung an einer Feier ihres Ruderklubs baten. In irgendeinem Saale der Friedrichstadt spielt sich das große Ereignis ab. Schade, daß ich den Saal vergessen habe, daß ich mich nicht einmal mehr an den Namen des Ruderklubs erinnere. Denn für mich war es doch ein „großes Ereignis", zum ersten Male öffentlich aufzutreten. Es ist gut gegangen. Ich erhielt sogar Honorar. Und, was mich ganz besonders ehrte, an der Weidendammer Brücke wurde ich in eines der Boote gesetzt, es war das erste einer langen Kolonne, ich bekam das Steuer in die Hand gedrückt und durfte den Verein die Spree aufwärts zum Müggelsee im Osten von Berlin führen.

Sänger brauchen Zeit

Breslau warf seine Schatten voraus. Zweimal wöchentlich besuchte ich das Stern'sche Konservatorium, um mit Frau Kempner zu arbeiten. Und jeden Abend mußte ich in die Nollendorfstraße, wo im vierten Stockwerk eines hohen Hauses

Herr Gehrke wohnte. Er wollte einmal – das wollen viele – ein berühmter Dirigent werden. Davon blieb nichts als der Titel eines „Kapellmeisters", den niemand eine Kapelle hatte leiten sehen. Er verdiente sein Brot als Korrepetitor, ein kümmerliches Brot, aber Herr Gehrke war trotz magerer, blasser Wangen ein lustiger Mann. Und die Musik war ihm Herzenssache geblieben. Frau Kempner schätzte ihn sehr, und sie hatte mir den kleinen Mann auch empfohlen.

Wenn ich sagte, daß ich jeden Abend in die Nollendorfstraße ging, ist das wörtlich zu nehmen. Man rechne sich aus, daß ich in vier Monaten also mehr als hundert Abende mit meinem Korrepetitor gearbeitet habe! Hundert Abende lang wurde Partie um Partie durchgenommen, wiederholt, nochmals wiederholt, nochmals wiederholt. Wir ließen uns Zeit.

Sänger brauchen Zeit. Der Körper muß sich den Tönen und den Stimmübungen anpassen. Und noch viel wichtiger, der Geist muß Besitz ergreifen von den feinsten Ausdrucksmöglichkeiten des Tones und des Wortes, dem der Ton Ausdruck geben soll. Das ist eine schwierige Aufgabe, die nur die gültig lösen können, die sich ihr vorbehaltlos widmen.

In Deutschland, auch in Frankreich und Italien, wahrscheinlich in Europa überhaupt, wird noch immer nach dieser Art gearbeitet. In Amerika ist es anders. Zeit ist Geld auch für den Künstler Amerikas. Ein so sorgsames Studium, wie es für den Kontinent typisch ist, würde in Amerika ein Vermögen kosten, allein schon an Honorar für Lehrer und Korrepetitoren. Niemand opfert dieses Vermögen, und deshalb gibt es in Amerika auch nicht diese bedächtigen, sorglichen Lehrkräfte, an denen besonders Deutschland noch immer reich ist. Wahrscheinlich ist das der Grund, weshalb auch Amerikaner gern in Deutschland Musik studieren.

Sie brauchen auch Schonung

Ein Sänger braucht Zeit. Er braucht auch anderes: er braucht Schonung. Das Singen stellt ungeheuere Anforderungen an die Körperkraft und die geistige Konzentration. Eine schöne Stimme zu haben ist ein Naturgeschenk. Eine schöne Stimme

zu erhalten ist eine oft recht lästige Aufgabe. Wir können nicht versuchen wie andere Menschen zu leben. Eine durchbummelte Nacht, ein einziges Glas Wein zuviel — es macht anderen Menschen nichts aus, wenn sie am nächsten Tage eine heisere, tiefe Stimme haben. Aber für einen Sänger bedeutet das eine Katastrophe. Aufenthalt in rauchigen Zimmern, ein plötzlicher Windzug — andere Leute haben Kratzen im Halse, vielleicht sogar einen Schnupfen, der Sänger muß seine Vorstellung absagen!

Ich glaube, daß der Laie eine ganz falsche Vorstellung von uns hat, er nimmt an, wir führten ein unbeschwertes Dasein im Bohèmestil. Es ist ganz, ganz anders! Wir können nicht einmal essen, was uns Vergnügen macht. Damit meine ich nicht die Sorge, daß man bei reichlicher Kost etwa die schlanke Linie einbüße. Das wäre zu ertragen, wäre jedenfalls nicht das Schlimmste. Aber auch eine zu üppige Mahlzeit vor einer Vorstellung kann schon genügen, den Magen zu belasten, auf das Zwerchfell und damit auf die Atmung zu wirken. Ein halbes Gläschen Bier kann einen Schluckauf verursachen, und mit einem Schluckauf läßt sich nicht gut singen. Hundert solche Gefahren, tausend Möglichkeiten der Gefährdung — ein Sänger muß mit ihnen rechnen und das ganze Leben hindurch aufpassen. Es ist ein ewiges Opferbringen.

Kunststadt Berlin

Unter dem jungen Kaiser war Berlin eine Hauptstadt auch der Künste geworden. Wilhelm II. war ein Monarch mit großen musischen Interessen; er liebte die Literatur, die bildenden Künste, das Theater, die Musik wie kaum einer seiner Vorfahren. Allerdings ist schon während seiner Regierungszeit und erst recht nach seiner Abdankung des Kaisers künstlerischer Einfluß heftig kritisiert worden. Ich will mich des Urteiles enthalten, möchte aber meinen, daß wir uns nicht unbedingt nur an die Siegesallee und das Nationaldenkmal erinnern sollten. Viel bedeutsamer als derartige Einzelheiten war doch gewiß der Gesamteindruck, daß Berlin der Sammelplatz der führenden Künstler Deutschlands geworden war

und nun auch in dieser Hinsicht den ersten Rang unter den deutschen Städten einnahm.

Sehe ich zurück auf das damalige Musikleben in Berlin, so erstaunt mich schon die Zahl der Konzertsäle. Da gab es die alte Singakademie im Kastanienwäldchen, deren Konzerte Georg Schumann leitete. Am Nollendorfplatz lockte, meist mit modernen Kompositionen, der Mozartsaal. Es gab einen Beethovensaal, den Bechsteinsaal, den Klindworth-Scharwenka-Saal. Im Opernhause veranstaltete die „Königliche Kapelle" in jedem Winter zehn Symphonieabende, und an zwei Tagen jeder Woche — wirklich, an zwei Tagen jeder Woche! — konzertierte in der Bernburger Straße das „Philharmonische Orchester", das außerdem dann noch unter Arthur Nikisch im Winter seine zehn weltberühmten „Philharmonischen Konzerte" veranstaltete.

Noch zahlreicher und noch vielseitiger in ihren Programmen sind die Theater gewesen. Ich schätze, es gab deren beinahe drei Dutzend, mindestens fünf davon dienten der Oper oder der Operette. An der Spitze stand die Königliche Oper, nahe dem heute zerstörten Schlosse, Unter den Linden. Draußen im Tiergarten lag ihr Schwesterinstitut, die Kroll-Oper. An der Weidendammer Brücke hatte Hans Gregor die Komische Oper gegründet, die keineswegs der Unterhaltung dienen, sondern das Heim der klassischen heiteren Oper werden sollte. Ein Haus für die Oper ist auch das Theater des Westens gewesen, das Max Hofpauer mit einer Aufführung von Meyerbeers *Hugenotten* seiner musikalischen Aufgabe zugeführt hatte und in dem dann Aloys Prasch Smetanas Musik den Berlinern zu Gehör brachte. Am Lortzing-Theater, beim Halleschen Tor, hatten die Berliner eine eigene Volksoper. Erst Unter den Linden, dann in der Behrenstraße war das weltbekannte Metropol-Theater, dessen Sänger Josef Giampietro der gefeierte Liebling der Berliner war.

Es war für mich selbstverständlich, jeden freien Abend im Theater oder Konzertsaal zu verbringen. Ich hörte Emmy Destinn das Evchen und die Santuzza singen, ich bewunderte die Koloraturen der berühmten Emilie Herzog, ich hörte Geraldine Farrar, deren Aussehen an Schönheit ihrer Stimme

gleichkam. Ich kann und will nicht Namen um Namen aufzählen, manche habe ich wohl auch vergessen, es waren einfach zu viele. Nur einen habe ich in besonderer Erinnerung, weil ich den Träger dieses Namens bedauerte – die Berliner, sonst dankbare Kunstfreunde, haben ihn an diesem Abend schlecht behandelt. Die Berliner schienen von Enrico Caruso nichts wissen zu wollen.

Zum ersten Male: Caruso

Tage zuvor hatten Plakate ihn als den „größten Tenor aller Zeiten" angekündigt. Freund Plaut war der Meinung, diesen Sänger müßte ich gehört haben. Ich ging also mit Plaut in das Theater des Westens, nicht ohne mir schnell eine feuerrote Bluse genäht zu haben. Wir hatten unsere Plätze oben im Olymp, und wir trafen zahlreiche Freunde und Kollegen dort auf der Galerie.

Die vielen Reihen des Parketts jedoch waren leer, nicht einmal die Presse schien vollzählig vertreten zu sein. Und von den Logen des ersten Ranges, so habe ich es im Gedächtnis, schien nur eine einzige verkauft zu sein. In dieser einen Loge saß einsam eine Dame. Ich habe sie mir sehr genau angesehen. Ihr nachtdunkles Haar war gescheitelt, im Knoten schimmerte ein mit Brillanten geschmückter Kamm. Ich weiß auch noch, daß die Dame ein königsblaues Kleid getragen hat, daß das Kleid über und über mit Pailletten benäht war.

Dann begann die Vorstellung: Verdi. Ich glaube, es wurde *Rigoletto* gegeben. Aber ich kann es nicht genau sagen, es ist auch gleichgültig. Denn alles war unwichtig, bedeutungslos neben dieser Stimme. Was besagen die üblichen Ausdrücke wie „Schmelz", „Bravour", „Glanz" und andere? Mit Worten kann nicht einmal ein Dichter den Eindruck dieser Stimme festhalten. Man muß Caruso gehört haben, oder man hat ihn nicht gehört. Und wenn die Technik heute aus alten Schallplatten seine Stimme herauslöste und mit neuer Begleitung versah – das ist, bei allem Respekt vor der Technik, eben doch nicht Caruso.

Als ich aufgewühlt nach Hause kam, versuchte ich, den

Eltern den Eindruck zu schildern. „Es war, als glitte ich in einen tiefen Samtsessel, so weich, so zart, so sanft", sagte ich. Carusos Gesang war so vollkommen, so überirdisch. Es war ein wirkliches Wunder, daß ein Mensch über eine so göttliche Stimme verfügte. Ich konnte über dieses Erlebnis nicht reden. Ich konnte nur weinen. Vor Glück.

Die Dame mit dem nachtdunklen Haar, die einsam in der Loge gewesen war, hatte ebenfalls geweint. Ich habe es gesehen. Man erzählte mir dann, sie heiße Ada Giachetti und sei die Mutter seiner beiden Söhne. An diesem Abend hat sie mir sehr leid getan, und als ich Carusos Freundschaft gewonnen hatte, wußte ich gut, welche Mühe sie mit diesem überempfindsamen Menschen gehabt haben mußte, als er vor einem leeren Zuschauerraum singen sollte.

Nun, die Berliner haben Caruso dann schnell entdeckt und in ihr Herz geschlossen. Dem schrecklichen Debüt in der Kantstraße folgten Jahr für Jahr bis 1913 die glanzvollen Aufführungen im Königlichen Opernhause.

„à la Farrar"

Unter den Sängerinnen erschien mir damals, als ich noch Schülerin war, Geraldine Farrar als die wunderbarste, so daß ich von ihr doch noch etwas sagen muß. Ich habe keine Vorstellung versäumt, in der sie mitwirkte, ich war fasziniert von ihr, vielleicht von ihrem Aussehen zunächst noch mehr als von ihrer Stimme; denn Frau Farrar war nicht nur außerordentlich schön, sie war auch sehr reich und konnte sich den übersteigertsten Luxus leisten. Sie hatte Geschmack und verstand es, die kostbarsten Toiletten ihrem absolut bescheidenen Wesen anzupassen.

Die Zeit, da eine Schauspielerin mit wirklichen Skandalen für sich Propaganda machen kann, war noch nicht angebrochen. Die Bühnenkünstlerinnen respektierten sorgsam, was als Gesetz der Schicklichkeit galt, und von dieser Schicklichkeit abweichende Liebes- oder gar Eheaffären waren streng verurteilt. Dafür fuhren die berühmten Damen aber vierspännig durch den Tiergarten, hielten sich Lakaien, Kammerfrauen,

Hausmeister in ihren meist pompösen Villen. Und lasen gern, wenn die Zeitungen berichteten, daß sich Fräulein X oder Y bei den Hofjuwelieren Gebrüder Friedländer oder J. H. Werner für soundsoviel tausend Mark eine vierreihige Perlenkette oder ein Brillantkollier gekauft hatte. Gerade Geraldine Farrar liebte es, mit solchen Dingen von sich reden zu machen.

Wer kann der kleinen Frieda Hempel, die mit Geld nicht gesegnet war, übelnehmen, daß sie für die Farrar und ihren Luxus schwärmte? Ich trug meine selbstgeschneiderten Fähnchen „à la Farrar", ich ahmte ihre Bewegungen, ja sogar ihren Akzent — die Farrar war Amerikanerin von Geburt — ein wenig nach. Ich sang „à la Farrar", und das war vielleicht nicht sehr glücklich, aber daß ich es überhaupt konnte, bewies mir immerhin, daß meine Stimme nicht gerade schlechter als die der gefeierten Diva war.

Edmund von Strauß

Von den Dirigenten, die ich jetzt noch vom Zuschauerraum beobachtete, sind mir eigentlich alle dann gute Kameraden geworden, und alle sind auch in die Musikgeschichte eingegangen. Nur Edmund von Strauß scheint mir zu Unrecht vergessen zu sein. Er war 1902 an die Hofoper gekommen, an der er dann viele Jahre gewirkt hat. Lange Zeit hindurch dirigierte er auch das „Blüthner-Orchester" im gleichnamigen Saale an der Lützowstraße. Um es vorwegzunehmen: für eine unerfahrene Sängerin konnte es überhaupt keinen besseren Orchesterleiter geben als Edmund von Strauß, dessen Natur frei von jeglichem „Kapellmeisterehrgeiz" war und der sich selbstlos auf den Sänger einstellte.

Unter Edmund von Strauß hatten wir am Konservatorium unser Ensemble-Studium absolviert, er begriff die Sorgen und Nöte junger Menschen, er war gütig, ohne deshalb nachsichtig zu sein. Wenn er auf Fehler hinwies, geschah es, um zu fördern. Er schüchterte uns nicht ein, wenn er große Meister als Beispiel anführte, er zeigte, wie man es machen müsse, um es den großen Vorbildern nachzutun. Das ist eine Eigenschaft, die nicht viele Dirigenten haben; Richard Strauss und Leo

Blech, so sehr ich sie schätze, hatten diese Eigenschaft jedenfalls nicht. Sie wurden ungeduldig und böse, wo Edmund von Strauß geduldig und gütig war.

Elfe bei Reinhardt

Aber zurück in das Jahr 1905! Der Vertrag mit dem Breslauer Stadttheater ließ mich nicht ausruhen. Ich war selig, als Max Reinhardt den *Sommernachtstraum* herausbringen und mich als eine der Elfen verpflichten wollte. Die Premiere ist — mit Moissi, Bassermann, Lucie Höflich und Gertrud Eysoldt — in die Theatergeschichte eingegangen. Ich bin stolz, mit einer Abwandlung des Goetheschen Wortes sagen zu dürfen: Auch ich bin dabeigewesen!

Max Reinhardt war ins Stern'sche Konservatorium gekommen, seine Wahl war auf mich gefallen. Und bei den sogleich beginnenden Proben erlebte ich nun, was „Reinhardtscher Stil" ist. Mir kam alles recht seltsam vor: es gab keine Kulissen, nicht einmal mehr den Souffleurkasten, es gab keine Soffitten und keine Versatzstücke. Wo Shakespeare „Wald" angegeben hatte — da war echter, wirklich grünender Wald auf der Bühne zu sehen, mit echten Birken, mit frischem Grün. Und „natürlich" waren auch die Mitwirkenden; wenn es jemals Geister und Elfen gab — müßten sie so aussehen, wie dieser große Zauberer sie auf die Bühne geschickt hat.

Reinhardts Inszenierungen sind unvergeßlich. Deshalb darf ich erwähnen, daß die Zeitungen damals auf die „besonders schöne Stimme einer der Elfen" hinwiesen und den Namen Frieda Hempel anführten. Ich bekam sehr schöne Komplimente, die schönsten von Max Reinhardt selber. Und ich bekam zehn Mark für jeden Abend. Als Max Reinhardt mich für die Aufführungen der kommenden Saison verpflichten wollte, war ich geradezu traurig, daß ich ablehnen mußte. In der nächsten Spielzeit würde ich ja in Breslau sein.

Die Reinhardtsche Bühne hatte mir zu einem gewissen Renommee verholfen, das nun auch das Stern'sche Konservatorium benutzte, um mich in einem öffentlichen Konzert als Schülerin herauszustellen.

Mein erstes Konzert

Nun ja, ich war nervös, wie man es beim „ersten öffentlichen Auftreten" – der Abend im Ruderklub zählte jetzt nicht mehr – wohl immer ist. Ich hatte die Sorgen, die jede Debütantin hat: das neue Kleid! Die Eltern waren großzügig, zum ersten Male wurde eine Schneiderin mit der Herstellung meiner Garderobe beauftragt. Es entstand ein Wunderwerk aus Crêpe de Chine, in zartem Rosa, mit lang wallender Schleppe. Und zum ersten Male im Leben begab ich mich zu einem Friseur. Als ich mich vor dem Auftreten im Spiegel musterte, fand ich mich gute zehn oder zwanzig Jahre älter, als ich tatsächlich war. Joseph Plaut, der wie immer an meiner Seite war, mochte noch so hübsche Worte sagen: ich fand mich scheußlich. Ich war „tout à la mode" kostümiert und coiffiert – aber die Mode ist damals für würdige Damen und nicht für junge Mädchen gemacht worden.

Das Konzert war trotzdem ein Erfolg. Ich bekam Blumen, ich wurde mit Beifall überschüttet. Und das war etwas, das bedeutete etwas; denn im Zuhörerraum saßen ja nicht nur Verwandte und Freunde, da waren außer den strengen Lehrern des Konservatoriums auch die noch strengeren Musikrezensenten Berlins und die Agenten versammelt, die nach neuen Künstlern Ausschau hielten.

Mit mir trat an diesem Abend ein junger Geiger auf, der mir ein paar begeisterte Zeilen schickte. Er war gerade vierzehn Jahre alt geworden, und ich freute mich darüber, obwohl damals niemand wissen konnte, daß Mischa Elman so überraschend schnell ein weltberühmter Virtuose werden würde.

Man bietet mir die Hofoper an

Das Fräulein Frieda Hempel hatte durch dieses Konzert im Beethovensaal Sympathie gewonnen. Ich war trotzdem verwundert, als mich Frau Kempner in ihre Wohnung einlud, weil Exzellenz von Hülsen und Oberregisseur Droescher von der Hofoper mich kennenlernen wollten. Die beiden Herren sprachen sehr wohlwollend über mein Konzert. Sie hatten

auch die Opernaufführungen gesehen, die wir im Konservatorium unter Edmund von Strauß' Leitung veranstaltet hatten. Ich begriff nicht, warum sich die beiden Herren die Mühe machten, mir höchstpersönlich ihre Komplimente vorzutragen. Mit einem Male aber wurde ich hellwach. Ich hörte etwas von der Königlichen Oper, die sich gern „einer heranwachsenden Künstlerin annehmen möchte", und Breslau sei doch „nicht ganz der rechte Platz" für das Fräulein Hempel.

Kurz und gut, man bot mir die Hofoper an!

Im Augenblick sah ich die ominösen Postkarten der Brüder vor mir, das Bild des Opernhauses Unter den Linden, die ironischen Worte „Friedas Traum. Ha! Ha!" Ich lachte, mir kamen Tränen, ich war völlig durcheinander. Das völlig Unerwartete sollte nun Tatsache werden? Ich, mit noch nicht zwanzig Jahren, am Opernhause des Königs? Und keine Frage, daß ich begeistert zustimmte.

Pädagogische Geduld

Aber da war noch der Vertrag mit Dr. Loewe in Breslau! Ich hatte ihn doch unterschrieben!

Man klärte mich auf, daß der Vertrag noch nicht rechtsgültig sei, weil meine Eltern ihn ja nicht genehmigt hätten. Daran hatte ich freilich nicht gedacht. Aber es mußte, da es ein Generalintendant des Königlichen Opernhauses sagte, wohl seine Richtigkeit haben. Und auch das übrige mußte wohl seine Richtigkeit haben: Exzellenz von Hülsen bot mir an, ich solle die Frau Fluth in Nicolais *Lustigen Weibern von Windsor* singen. Der Abend solle mein Debüt sein, mich mit der Hofoper auch nach außen hin verbinden. Nach dem Debüt jedoch solle ich, um völlige Bühnenreife zu erlangen, erst noch an einer kleineren Oper tätig sein. Man schlug mir Schwerin vor, mit dessen ihm befreundeten Intendanten, Freiherrn von Ledebur, Herr von Hülsen schon gesprochen hatte. Für Schwerin waren drei Jahre vorgesehen.

Hier ist der Ort, nochmals auf die pädagogische Geduld hinzuweisen, mit der man damals eine künstlerische Laufbahn auf lange Sicht ordnete. Man glaubt, eine Begabung

Schweriner Jahre

Geraldine Farrar

Georg von Hülsen

Selma Nicklass=Kempner

entdeckt zu haben, man gibt ihr durch das Debüt an der berühmtesten Opernbühne des Landes eine Chance. Aber man verzichtet auf frühreife Produktion, man sorgt lieber, daß dieses Talent sich dann in kleinerem Rahmen entfalten kann, man verschafft ein Engagement, und in der Gewißheit, daß die Sängerin nach diesem Engagement dann gewiß „reif" sein wird, schließt man gleich auch schon den nächsten Vertrag. Er sah eine Dauer von fünf Jahren vor.

Noch heute habe ich allerdings ein schlechtes Gewissen, daß ich meine Karriere sozusagen mit einem Vertragsbruch gegenüber dem netten Herrn Dr. Loewe begonnen habe. Aber damals war zu selbstanklägerischen Gedanken keine Zeit. Ich mußte gleich nach Schwerin, ich sang dort vor, bekam den Dreijahresvertrag für die Jahre 1905—1908, fuhr nach Berlin zurück und unterzeichnete den Fünfjahresvertrag mit der Hofoper. Und sogleich begann die Arbeit für mein Debüt.

Opern-Debüt mit achtzehn

Merkwürdigerweise läßt mich mein Gedächtnis im Stich, wenn ich mir diese Augusttage 1905 zurückrufe. Ich hatte keine Angst, ich war nicht aufgeregt. Es war mir nichts Besonderes, nun „zum Bau" zu gehören. Ich benahm mich so, als wäre ich ein alter Hase, der nie etwas anderes als die Luft der Bühne geatmet hätte. So war es bei den Proben, so war es bei meinem Debüt am 22. August. Ich kam auf die Bühne, und ich sang. Ich muß völlig unbefangen gewesen sein, ich fand es nur schön, daß ich singen durfte. Und die Zuhörer fühlten das und hatten ihre Freude an der Sorglosigkeit einer jungen Sängerin.

Es gab großen Beifall, den anderntags die Zeitungen bestätigten. Niemals zuvor war eine Sängerin „frisch vom Konservatorium weg" auf Deutschlands berühmteste Opernbühne geholt worden. Oscar Bie, Paul Ertel, Wilhelm Altmann, Leopold Schmidt berichteten in den führenden Blättern über die „Entdeckung", die Herr von Hülsen gemacht hatte.

Schade, in den turbulenten Kriegsjahren sind mir die Kritiken verlorengegangen. Ich habe nur noch den Bericht, den

Arthur Abell für den „New York Musical Courier" geschrieben hat. Und weil Abell es war, der Mischa Elman, Jascha Heifetz, Julia Culp und Bronislaw Hubermann für Amerika entdeckt hat, darf ich wenigstens ihn auch für mich zitieren:

„Frieda Hempel, die großartige, junge Koloratursängerin, die bereits in den öffentlichen Konzerten des Stern'schen Konservatoriums Aufsehen erregte, feierte am Dienstagabend an der Berliner Königlichen Oper ihr Debüt in Nicolais Oper *Die lustigen Weiber von Windsor*. Einige Tage später" — es war am 28. August — „sang sie auch die Partie der Königin Margarete in Meyerbeers Oper *Die Hugenotten*, und der zweite Eindruck verstärkte nur noch den ersten.

Es ist ein ungewöhnliches Ereignis, daß ein junges Mädchen direkt vom Konservatorium an die Bühne der Königlichen Oper verpflichtet wird und sich sofort auch einen überwältigenden Erfolg verschafft. Fräulein Hempel scheint dafür bestimmt zu sein, eine großartige Karriere als Primadonna zu machen. Sie verfügt über sämtliche notwendigen Eigenschaften: eine schöne, frische, bewegliche Stimme, ein gutes Gehör, bemerkenswerte Leichtigkeit der Darstellung. Die strahlenden Triller, ein ausgezeichnetes Staccato machen ihre Koloraturen einfach vollkommen. Die Art, wie sie ihre Rollen interpretiert, bezeugt ein künstlerisches Temperament, wie wir es selten sehen. Es deutet alles darauf hin, daß Fräulein Hempel ein Stern erster Größe am Opernhimmel werden wird."

Noch einmal saßen Frau Kempner und Herr Gehrke, mit denen ich so lange zusammengearbeitet hatte, die meine treuen Helfer auch beim Debüt gewesen waren, bei Kempinski. Hier hatten wir meine Premiere gefeiert, hier feierten wir auch Abschied von Berlin. Einige Freunde waren dabei. Auch der beste Freund saß am Tisch: Joseph Plaut und ich hoben die Kelche. Auch für uns schlug die Stunde des Abschieds. Wir sagten nichts. Der Abschied tat uns weh.

Am nächsten Morgen fuhren Mutter und ich in einer Droschke zum Lehrter Bahnhof. „Zweimal Zweiter Schwerin!" Ich war ja nun Mitglied eines Hoftheaters, und trotz aller Wehmut sah ich stolz vom grünen Polster aus die Silhouette Berlins hinter buschigen Kiefernwipfeln verschwinden.

SCHWERIN, BAYREUTH, LONDON

Im Grunde war diese Reise mein erster Ausflug „in die Welt". Bisher hatte ich in der Geborgenheit der Familie, bei den Eltern oder bei Schwester und Schwager gelebt. Nun würde ich meine eigene Wohnung haben, selber haushalten, meine eigene Wirtschaft führen müssen. Es war für mich junges Geschöpf in dieser Beziehung beruhigend, vorerst Mutter noch an meiner Seite zu wissen. Wie würde mir ferner das Leben in einer norddeutschen Kleinstadt behagen, nachdem ich die Kinderjahre in dem großen Leipzig, die Jungmädchenzeit in dem noch viel größeren Berlin verbracht hatte? Was wogen aber solche Fragen gegenüber der Tatsache, daß ich im entscheidenden Stadium meiner künstlerischen Entwicklung nun für acht Jahre gesichert war. Ich brauchte mich um nichts mehr zu sorgen als um meine Stimme.

Eine kleine Residenz

Wohl war Schwerin eine kleine Stadt; sie zählte kaum vierzigtausend Einwohner, und in einer halben Stunde konnte man sie mühelos der Länge oder Breite nach durchwandern, so daß zunächst unklar blieb, weshalb es vier Straßenbahnlinien gab. Von Industrie und Handel und allem, was sonst einen Ort bedeutsam macht, war wenig zu merken. Aber Schwerin war Hauptstadt eines Landes und die Residenz der Großherzöge, die dieses Land regierten.

Der „Hof" war Mittelpunkt und Motor der Stadt, er gab ihr das Gepräge, er gab ihr größtenteils auch den Erwerb.

Nirgendwo anders habe ich so viele Schilder gesehen, die mit ihren Wappen den betreffenden Handwerker oder Kaufmann als „Hoflieferanten" auswiesen, wie in den Straßen zwischen Ostorfer- und Ziegelstraße und Burgsee. Und auch das Theater, dem ich nun zugehörte, war ein Hoftheater, über dessen Etat kein Bürgerausschuß oder Parlament, sondern der Wille des Landesherrn entschied.

Ich bin vom Hoftheater Schwerin dann an das Hoftheater Berlin gegangen und von dort an die nach ganz anderen Prinzipien geleitete Metropolitan Opera gekommen, doch meine Neigung gehört immer noch dem „Hoftheater". Ich weiß, was man erwidern wird: nicht jeder Souverän hat Geschmack und Urteilskraft in künstlerischen Dingen! Aber ich darf doch wenigstens fragen, ob zwangsläufig und von Natur aus ein demokratisches Gremium über mehr Geschmack und Urteilskraft verfügt. Und wenn man meine Frage verneint, so meine ich, daß ein einzelner doch wohl leichter zu beeinflussen und zu belehren sein dürfte als ein Dutzend Mitglieder eines Theater- oder Kunstausschusses.

Onkel Ledebur

In Schwerin hatten wir jedenfalls ein ausgezeichnetes Theater, obwohl der Herr des Hauses, Großherzog Friedrich Franz, knapp dreiundzwanzig Jahre und seine Gemahlin Alexandra gerade neunzehn Jahre zählte. Dafür hatte Karl Freiherr von Ledebur, der Intendant, allerdings schon seinen fünfundsechzigsten Geburtstag gefeiert, als ich in seine Obhut kam.

Er war ein alter Berliner, Sohn des Herausgebers eines einst bekannten „Tonkünstlerlexikons Berlins", und hatte sich in Wiesbaden und Riga schon große Verdienste als Theaterleiter erworben, als er 1883 die Schweriner Bühne übernahm. In seiner eleganten Altersweisheit war er jung an Geist geblieben, so daß er einem jungen Fürsten der vortrefflichste Berater sein konnte. „Onkel Ledebur", wie ich ihn heimlich nannte, genoß meine Sympathie. Ich bewunderte sein Amten und Walten, weil man niemals auch nur das Geringste von Streit oder auch nur Schwierigkeiten bemerkte, es ging

scheinbar alles ganz mühelos. Heute denke ich, daß „Onkel Ledebur" so viel Kummer hatte wie jeder Bühnenleiter, vielleicht sogar ein wenig mehr. Es standen ihm ja nicht unermeßliche Gelder zur Verfügung, er mußte sparsam wirtschaften, sehr sparsam — und doch ein Hoftheater führen, das großen repräsentativen Pflichten genügen sollte.

In der kleinen Stadt Schwerin spielte die Presse keine entscheidende Rolle; auch das Bürgertum war für das Theater nicht ausschlaggebend. Aber die Schweriner Linie des Mecklenburgischen Hauses war mit Familien verwandt, die in wichtigen Weltstädten residierten. Großherzogin Alexandra war eine Cumberland, entstammte dem kunstsinnigen Hause der Welfen. Die Schwester des Großherzogs, Prinzessin Cecilie, hatte sich mit dem Erben der deutschen Kaiserkrone vermählt. Eine andere Schwester, Alexandrine geheißen, war die Gemahlin des dänischen Königs. Ein Onkel des Großherzogs hatte als Prinzgemahl Königin Wilhelmina von Holland geheiratet. Der Hof sah Gäste aus vielen reichen Ländern, diese Gäste besuchten das Theater. Sie zufriedenstellen hieß mit bescheidenen Mitteln außerordentliche Leistungen erzielen. Wie gesagt, Baron von Ledebur hat es ganz gewiß nicht leicht gehabt, und er mußte in Kauf nehmen, was sämtliche Bühnen dieser Art in Kauf nehmen müssen — mit jungen erfolgversprechenden Kräften zu arbeiten und zu wissen, daß sie seine Bühne verlassen werden, sobald er seine oft mühevolle Erziehungsarbeit an ihnen vollendet hat.

Sorgen der Primadonna

Über solche Probleme machte ich mir im September 1905 natürlich keine Gedanken. Mich plagten ganz andere Sorgen. Zunächst fand ich Schwerin schauderhaft, als wir bei pladderndem Regen den Bahnhof verließen: die Stadt war provinziell klein, das Hotel fand ich teuer, die Zimmer wenig komfortabel. Und mein Vertrag sah mit vierhundert Mark pro Monat ja weniger vor als der Breslauer, dafür verlangte man aber größeren, eben „standesgemäßen" Aufwand an Garderobe. Wie üblich wurden die „historischen Kostüme" geliefert —

aber ich sollte sonst elegant und tadellos gekleidet sein, ich war ja jetzt die „Primadonna" des Großherzoglichen Theaters.

Niemals zuvor habe ich Schulden gemacht; wenn ich wenig Geld hatte, gab ich wenig aus. Jetzt blieb mir gar nichts anderes übrig, ich ließ mir einen „Hofschneider" empfehlen, sagte ihm, was ich brauchte. Es war eine stattliche Liste: Abendkleider, Kostüme, Mäntel, Blusen, Röcke.

„Macht wohl an die dreitausend Mark!" antwortete der Meister bedachtsam.

Das Herz blieb mir stehen. Ich bekam vierhundert Mark im Monat, konnte ich dreitausend Mark Schulden machen? „Aber das gnädige Fräulein bleiben ja drei Jahre bei uns", tröstete der Schneider, und er war einverstanden, daß ich „in Raten" zahlte. So gut, wie es eben gehen würde.

In Berlin habe ich dann ein zweites Mal Schulden gemacht, noch größere. Ich habe sie bezahlt wie die ersten. Und beide Male sehr viel schneller, als es vorgesehen war. Ich habe, was Gagen und Honorare betraf, dann in Berlin mehr Glück als erwartet gehabt, und in Schwerin ist es genau so gewesen. Ich sang nicht nur auf der Bühne, ich gab auch Konzerte, wo man irgend bereit war, mich zu hören. Ein Künstler erhielt damals Honorare, die selbst in absoluten Zahlen den Vergleich mit heutigen gut aushalten, die aber unendlich viel mehr bedeuteten, wenn man an die Kaufkraft eines goldenen Zehnmarkstücks denkt.

Schwerin, wie gesagt, hat mir zunächst gar nicht gefallen. Ein kleiner Trost war die Wohnung, die Mutter und ich nach langem Suchen entdeckten: es gab kein fließendes Wasser, es gab kein Bad, kein Telephon, keine Zentralheizung in den beiden Zimmern, aber vom Fenster bot sich eine herrliche Aussicht auf Wasser und bewaldete Hügel. Und die Eigentümerinnen des Hauses, drei Schwestern, deren jüngste vierundachtzig Jahre zählte, waren so liebevoll wie schwerhörig, so daß mein ewiges Üben keinerlei Unmut erregen konnte.

Soll ich von dem alten Schwerin noch erzählen? Ich weiß nur, man ging unentwegt durch dieselben Straßen, sah dieselben Häuser, dieselben Menschen. Und wurde, da an jedem Fenster ein „Spion" angebracht war, immer wieder von

denselben Menschen gesehen und beobachtet. Für jemanden, der erst im Pleiße=, dann im Spree=Athen gelebt hatte, ist Schwerin in der Tat beängstigend klein und eng gewesen.

Sofort „zu Hause"

Mein Mißmut schwand erst, als ich Herrn von Ledebur be=suchte und von ihm mit den Kollegen bekannt gemacht wurde. Schon das Theater machte mir Freude; seine Front, die zwei bronzene Pferde flankierten, bot sich einladend am Burgsee hinter dem Rasen eines herrlichen Parks. Noch heute meine ich, es ist das „schönste" Theater, daß ich jemals gesehen habe — das werden die Kunstgelehrten ablehnen, und wahr=scheinlich gibt es wirklich sehr viel „schönere" Theater=gebäude. Aber was macht's, mir gefiel der von Daniel 1883 errichtete Musentempel trotz seiner etwas gedrungenen Fasson.

Und ich fühlte mich sofort „zu Hause", um so mehr, als ich von den Kollegen und Kolleginnen wie eine gute, liebe Freun=din aufgenommen wurde. Da war Kapellmeister Meißner, der Bariton Gura, der Tenor Lang, der Buffo Holy; sie hießen mich herzlich willkommen. Ich war als „etwas Besonderes" angekündigt worden, ich hatte schon einen Vertrag mit Berlin in der Tasche — aber niemand nahm mich für „etwas Beson=deres", ich war da, ich gehörte dazu, man war bereit, die Freuden und die Plagen des Komödiantenlebens mit mir zu teilen. Später kam die stattliche, schöne Altistin Florence Wickham hinzu. Sie ist mir eine treue Freundin geblieben. Sie lebt in New York, und wenn wir uns treffen, sprechen wir von den schönen Zeiten in Schwerin.

Tradition eines Hoftheaters

Die Bühne hatte ihre große Tradition. Einer ihrer ersten Leiter war der Reichsgraf Karl Friedrich von Hahn, jener bekannte „Theatergraf", der sein riesiges Vermögen der Theaterleidenschaft opferte, auf seinem Gute Remplin eine großartige Bühne baute, auf der er neben Iffland und Schröder und der Bethmann die berühmtesten Schauspieler gastieren

ließ. Gustav Gans Edler zu Putlitz, der Dichter, und Alfred Freiherr von Wolzogen folgten ihm im Amte nach. Und kein Geringerer als Friedrich Freiherr von Flotow, der Komponist der *Martha*, fand sich in der Reihe der Intendanten des Schweriner Theaters.

Ich stand also auf einer Bühne, die mit Recht großes Ansehen genoß, zumal sie mit Paul Prill und Arthur Meißner über zwei ausgezeichnete Dirigenten verfügte und, was das Ensemble betraf, allgemein als Sprungbrett für junge Talente galt. Mit Recht! Denn die Stadt war ja klein; wenn das Haus besetzt sein sollte, durfte man keine Serienaufführungen wagen, sondern mußte durch stets wechselnden Spielplan das Interesse des Publikums wachhalten. So kam es, daß ich in der ersten Spielzeit zwar nur fünfzig Abende auf der Bühne stand, daß ich aber zwanzig neue Partien lernen mußte. Natürlich sang ich auch meine berühmte Königin der Nacht, dann aber die Gilda, Violetta, Leonore, eines der Rheinmädchen, die Micaëla und über ein Dutzend anderer Partien.

Ich war lyrischer Sopran, dramatischer Sopran, wie man's verlangte. Nur dachte ich an Frau Kempner, die mich vor „den tiefen Tönen" so eindringlich gewarnt hatte; selbst wenn ich die Königin der Nacht sang, wich ich den tiefen Tönen aus, ich blieb in der zweiten Oktave, um die hohe Stimmlage, die diese Partie verlangt, zu halten. Da ich viel Mozart geübt hatte, fiel mir die Rolle leicht. Ja, ich fügte sogar höhere Töne hinzu, wie man aus meinen Noten von damals ersehen kann. Diese zusätzlichen Noten standen schon in der Orchesterpartitur und fügten sich musikalisch völlig ein. Ich bin sicher, daß sie Mozarts Billigung gefunden hätten. Die meisten Konzertarien Mozarts sind für hohe Koloratur geschrieben, denn sie haben hohe fs, schnelle Tonleitern, Triller und herrliche Staccato-Partien im Überfluß. Leo Blech mußte mir später viele schwierige Kadenzen schreiben.

Bayreuth, Mekka der Musik

Auch in der Welt des Opernsängers gibt es Ordnungen und Stufen, die seine Leistung deutlicher charakterisieren als noch

so ausführliche Gutachten der Kritiker. Jeder findet ja leicht eine Bühne, auf der er anfangen kann, und es ist im Grunde gleichgültig, ob man sein Debüt in einer kleinen oder in einer ganz kleinen Stadt hat. Dann jedoch beginnt die „Karriere" nach der Tradition mit festgelegten Etappen. Man kommt nach Mannheim oder Darmstadt oder Schwerin oder Weimar. Der Weg führt weiter nach Leipzig oder Nürnberg oder Köln oder Hamburg. Das sind jeweils nur einige Namen für die „Stufen"; es gibt ja noch mehr Bühnen jeder Kategorie, auch liegen die Kategorien nicht ganz fest, zuweilen wechseln Theater in Bedeutung und Ansehen. Man kann nochmals aufrücken, man kommt nach Dresden, nach München, nach Stuttgart. Am Ende der Skala stehen die großen Opernhäuser zu Berlin und Wien. Und der Ehrgeiz jedes deutschen Sängers ist es, nach Berlin oder Wien engagiert zu werden. Dann stehen allenfalls noch Covent Garden in London oder die Grande Opéra zu Paris und, an Glanz und Reichtum allen überlegen, die Metropolitan Opera in New York offen.

Doch neben diesen drei riesigen Kunsttempeln in Weltstädten, die viele Millionen Einwohner zählen, gab es und gibt es jenes kleine fränkische Städtchen, in dem am 22. Mai 1872 Richard Wagner den Grundstein zu einem Festspielhaus legte. Hier ging vier Jahre später der *Ring* über die Szene, hier wurde 1882 der *Parsifal* uraufgeführt. In seinem Testament sicherte Wagner der Stadt und dem Festspielhaus große Privilegien, deren schönstes und bis zum heutigen Tage respektiertes die alljährlichen Festpiele sind.

Mir schwindelte . . .

Dieses winzige Städtchen am Roten Main ist durch Wagner ein musikalisches Zentrum ganz besonderer Art geworden. Wenn sonst Verträge einen Künstler locken konnten, weil darin großartige Gagen und lange Dauer vorgesehen waren — Bayreuth lockte mit nichts anderem als mit seinem künstlerischen Wollen und Wirken. Für die Festspielwochen nach Bayreuth „eingeladen" zu werden, jeder Künstler, so zahlreiche Angebote er sonst haben mochte, strebte danach. In

diesem Mekka der Musik singen zu dürfen, es gab keine größere Ehre für einen Sänger.

Noch in meinem ersten Schweriner Jahre 1906 wurde sie mir zuteil. Es war ein herrlicher Spätfrühlingstag, als ich von einer Reise nach Berlin, wo ich für den Kaiser gesungen hatte, nach Schwerin zurückkam. Ich war ziemlich erschöpft von den Strapazen und kletterte reichlich müde aus dem Abteil. Karl Holy erwartete mich. Sein strahlendes Gesicht verhieß eine Überraschung, als er mir sofort nach der Begrüßung einen Brief in die Hand drückte. Ich guckte nach dem Poststempel: Bayreuth! Frau Cosima, die das Werk ihres Mannes fortführte, lud mich ein, im Juli und August die Partien des ersten Rheinmädchens in *Rheingold* und *Götterdämmerung* und des ersten Blumenmädchens in *Parsifal* zu singen. Erst sechs Monate war es her, daß ich in Schwerin angefangen hatte!

Es war eine wunderbare Nachricht, ich würde in Bayreuth viel lernen, vieles erleben. Meine Gedanken waren bei Frau Cosima, von deren strengem Urteil ich viel gehört hatte. Wird sie mich billigen? Würde ich mich in eine mir doch etwas fremde Welt einfügen können? Mir schwindelte vor Aufregung, als ich nach langer Fahrt auf dem zugigen Bahnsteig Bayreuths stand und nach dem Herrn suchte, der mich in mein Quartier führen sollte. Was würde ich erleben? Wen würde ich zu sehen bekommen? Während der Festspielwochen versammelte sich ja die Elite der großen Welt in Bayreuth, um in Wagners Werken der Elite der Sänger zu lauschen . . .

Ich bemerkte gleich, daß Bayreuth wirklich eine fremde, eine sehr andere Welt war. Der Herr, der mich im Namen des Festspielhauses abholte, sprach vom „Meister". Die Leute auf dem Bahnsteig sprachen vom „Meister". Wo geredet wurde, hörte man das Wort „Meister". Selbst die Wohnungsinhaberin freute sich, daß ich für den „Meister" singen werde.

Das Theater lag auf einem Hügel, isoliert und heilig, ein Tempel der Musik. Ich erinnere mich des Hügels nur noch zu gut, denn der Sommer war heiß, und der Hügel schien sich in einen Berg zu verwandeln, wenn ich ihn zu den Proben erklimmen mußte. Es erschien albern für ein junges, gesundes Mädchen, einen Wagen zu nehmen.

Das Festkomitee hatte uns Quartier besorgt. Wir hatten zwei hübsche Zimmer in einem Dreifamilienhaus mitten in der Stadt. Die Leute vermieteten in der Regel sonst keine Zimmer, aber während der Festwochen half jeder, Unter=bringungsmöglichkeiten für Sänger und Gäste zu schaffen.

Während Mutter und ich die Koffer ausräumten, hörte ich, wie unter mir schon eine Sängerin übte. Ich lauschte. Eine Alt=stimme erklang, die noch die äußerste Tiefe klingend bewäl=tigte, die sich in hohem Mezzosopran üppig entfalten konnte. Tiefe wie Höhe prunkte in Schönheit. Ich ging hinunter, wagte anzuklopfen. So machte ich die Bekanntschaft mit Ernestine Schumann=Heink, deren Stimme die der Marianne Brandt noch übertraf. Sie vermochte vom kleinen d bis zum zwie=gestrichenen h jeden Ton in wunderbarem Wohllaut zu sin=gen, ihre Erda in der großen Szene mit dem Wanderer in *Siegfried* ist bestimmt niemals übertroffen worden.

Frau Schumann=Heink war eine stattliche Erscheinung, sie hatte kleine schwarze Augen, frische Farben; ihrem umfang=reichen Brustkorb, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, sah man an, daß sie keine Schwierigkeiten in der Atemtechnik kannte. Sie war damals schon in sämtlichen Ländern der Erde gefeiert, war überall zu Hause, in Berlin, Madrid, Rom, New York, London. Das hatte sie zu einer internationalen Globe=trotterin der Kunst gemacht, wie ich sehr bald feststellte.

Ernestine Schumann=Heink war wohl wirklich in aller Welt daheim, wenigstens hatte sie eine so elegante wie witzige Methode, ihrer Person ein absolut kosmopolitisches Air zu geben. Begegnete sie im Gespräche einem Italiener, so flocht sie sogleich ein: „Mein Großvater ist in Rom geboren!" Unter=hielt sie sich mit einem Franzosen, so hieß es: „O ja, ich be=greife, ich spreche Französisch, meine grand' mère stammt aus Paris!" Und, so plauderte sie aus ihrer Lebenserfahrung: „Ein Hurra für Mr. President, meinen Freund! bin ich in Washing=ton. Ein Hurra for the Kaiser! bin ich in Berlin." Wie ernst ihr das alles war, weiß ich nicht. Sie erzählte es ja immer unter vielem Lachen, man wußte nie, was sie wirklich dabei dachte.

Frau Schumann-Heink wohnte, wie gesagt, unter mir. Ich hörte sie dann nur noch sehr selten singen, dafür schien sie mich sehr oft zu hören. Eines Tages kam sie zu mir herauf und sagte: „Hempelchen, Sie müssen die hohen Noten nicht so oft singen! Seien Sie vorsichtig! Sie sind jetzt jung, aber Sie müssen Ihre Stimme behalten!" Sie war freundlich zu mir und gab mir gute Ratschläge, für die ich empfänglich und dankbar war.

Ich hatte einen Herrn Müller zum Korrepetitor, und dieser Herr Müller hatte leider anscheinend den Ehrgeiz, der Meister seines „Meisters" zu sein. Ihm war nichts gut genug. Als Rheinmädchen hatte ich den Satz *„Hei! wer ist dort?"* zu singen, Herr Müller wollte ihn übertrieben, ganz unnatürlich ausgesprochen haben. Ich glaube, ich habe während der Proben den Satz mindestens fünfzigmal gesungen. Ich war zu bescheiden, mich darüber zu beklagen, so stieg Frau Knüpfer, die Gattin des Bassisten, hinunter ins Parkett, wo Frau Cosima mit Familie und Freundeskreis wie eine archaische Göttin das Bühnengeschehen überwachte: „Welch ein Unfug! Herr Müller darf mit einer so jungen Stimme doch nicht derart herumexerzieren!"

Nie gehörte Worte in Wagners Festspielhaus! Aber sie bewirkten, daß Frau Cosima den „Unfug" abstellte.

Frau Cosima

Ich sehe Cosima noch vor mir. Sie war stets in feierliches Schwarz gekleidet und trug über dem schütteren, weißen Haar ein schwarzseidenes Häubchen.

Cosima Wagner, geschiedene von Bülow, Tochter der französischen Schriftstellerin Gräfin Marie d'Agoult und des berühmten Franz Liszt, war mit ihren siebzig Jahren eine sehr rege und vor allem sehr stolze Dame. Frau Cosima, sich ihres großen Namens sehr bewußt, pflegte zu den Proben zu kommen, um uns allen zu sagen, wie „Richard" es dargestellt wünschte. Ich sehe sie noch heute vor mir, wie sie auf der Bühne stand und der Isolde vormachte, wie sie den Satz *„vor König Marke zu stehen"* bringen sollte. Sie machte eine

kokette Geste mit ihrer rechten Hand. So hat der „Meister" es gewollt!

Wir Künstler verehrten Frau Cosima aus ganzem Herzen. Zu behaupten, daß wir ihre „Aufsicht" geschätzt hätten, wäre allerdings eine Lüge. Wir waren Kinder des zwanzigsten Jahrhunderts. Bei aller Bewunderung für Richard Wagners Werk waren wir der Meinung, es würde an Schönheit nicht einbüßen, bediente man sich bei der Darstellung modernerer Regiewirkungen.

Der Leser wird sich erinnern: es war die Zeit, da in Dresden und in Berlin Wagner „entmottet" oder — wie witzige Köpfe meinten — „entmottlt" wurde. Felix Mottl, Münchens Hofoperndirektor, war einer der genialsten Wagner-Interpreten. Weil Bayreuth eine starke Tradition hatte, deren Verteidiger sich mühelos auf mündliche oder schriftliche „Anweisungen" Wagners berufen konnten, hatten die modernen Köpfe es schwer. Ich sang unter Hans Richter, der noch zu Wagners Freunden gehört und die Partitur der *Meistersinger* für die erste Drucklegung vorbereitet hatte. Fern vom musikalischen Alltag des Kontinents, lebte er seit 1900 in England und kam alljährlich nur besuchsweise nach Bayreuth. Er war nun schon in den sechziger Jahren, ein mächtiger grauer Bart umrahmte den großen Glatzschädel. Richter war mit Wagners Gedanken vertraut wie kaum ein zweiter Dirigent. Er fand trotzdem, daß jede Generation ein eigenes Bild von Wagner haben dürfe.

Für Frau Cosima galt jedoch die mindeste Änderung als Sakrilegium. Mit energischer Stimme verwahrte sie sich dagegen, kam auf die Bühne, um uns zu belehren. Wie der „Meister" es gewünscht hatte, und so wie es der „Meister" angeordnet hatte, sollte es für alle Zeit bleiben.

Nein, Frau Cosima konnte recht störend in die Proben eingreifen. Und sie wurde sehr böse, wenn wir ihr etwa während der Proben nachgegeben und bei der Aufführung dann doch anders agiert hatten.

Außer Cosima waren noch Wagners Kinder häufig zu sehen: Isolde, die den Kapellmeister Franz Beidler geheiratet hatte; Eva, die mit ihrem Ehemann, dem bekannten Schriftsteller Houston Stewart Chamberlain, in Bayreuth lebte; und

vor allem Siegfried. Er war, 1869 geboren, immerhin bald vierzig Jahre alt, zeigte jedoch — unter diesen Umständen begreiflicherweise — damals noch keine eigene künstlerische Initiative. Dafür suchte und fand er andere Freuden. Unbeschwert von der Bürde, die später auf ihm lastete, erfreute er uns mit Witzen, die dann in der „Eule" bald die Runde machten und ahnen ließen, daß früher oder später auch in Bayreuth ein neuer Geist einziehen werde.

Wenn wir nicht probten, trafen wir uns in einem netten Biergarten vor der Stadt zum Picknick und ruhten uns in der reinen Waldluft aus. Wir saßen dann dort mit einem Glas Bier und einem Stück Roggenbrot, Frau Schumann-Heink hatte eine große Knackwurst in der Hand und erzählte uns Witze im Dialekt. Wir lachten uns halbtot und amüsierten uns auf diese einfache Art und Weise köstlich. Aloys Burgstaller, der Parsifal, Katharina Fleischer-Edel, die Elsa, und viele andere Künstler waren dabei. Wenn es Abend wurde, gingen wir zusammen heim und dann früh zur Ruhe, um uns für die nächste Probe zu stärken.

Die „Eule"

Beliebtester Treffpunkt, besonders am Abend nach einer Aufführung, war die „Eule". Ach, dieses drollige Restaurant in der Kirchgasse, nahe beim alten Rathaus! Es war noch immer so, wie es der Gastwirt Angermann einst geschaffen hatte, auch wenn die Kellnerin nicht mehr „Kundry" gerufen wurde und die Holztäfelung vor lauter Bildern nicht mehr zu sehen war. Die „Eule" war einfach d a s Restaurant Bayreuths, hier traf sich, was auf dem Festspielhügel zu tun hatte. Vor der Tür warteten die Backfische aller Länder, um die „Künstler" zu sehen und sie um Bild und Autogramm zu bitten.

Für mich junges Ding war es phantastisch, als „Kollegin" mit Paul Knüpfer, Emmy Destinn, Dr. von Bary, Aloys Burgstaller, Rudolf Berger und allen den vielen „Arrivierten" an einem Tisch zu sitzen. Sie waren allesamt nett zu mir, sie waren sehr lustig und vergnügt. Manchmal unterbrach Rudi Berger die Unterhaltung und sagte: „Hempelchen, ich wette

um ein Diner, daß Sie im Augenblick kein hohes f singen können." Ich stand dann sofort auf und sang das hohe f; und alle anderen klatschten und lachten Rudi aus.

Ihre Freundlichkeit tat mir wohl. Schließlich waren sie auf der Höhe ihres Ruhmes, ich stand noch am bescheidenen Anfang meiner Laufbahn. Ich konnte wirklich nicht ahnen, daß ich sehr bald dann immer wieder mit ihnen arbeiten würde. Ich hatte vor all diesen Künstlern eine tiefe Ehrfurcht und konnte noch nicht recht glauben, daß ich zu ihnen gehörte. So war ich sehr scheu, und ich gestehe freimütig, daß ich ein wenig Angst vor den berühmten Kollegen hatte und mir im Vergleich zu ihnen sehr klein und unbedeutend vorkam.

Sie hatten das bald erkannt. Ich vermute, unter anderen Verhältnissen hätten Hänseleien begonnen. Hier aber, in diesem illustren Kreise hatte man Verständnis für ein noch nicht zwanzigjähriges Mädchen, dem die Stimme so früh zu Ansehen verholfen hatte. Man begriff, daß mein Gemüt mit der Entwicklung meiner Stimme nicht Schritt halten konnte. Wenn viele Jahre später, in Berlin, Graf Hülsen mein Selbstbewußtsein stärken und mir sagen mußte: „Hempelchen, denken Sie daran, daß Sie berühmt sind, daß wir niemanden so wie Sie haben!" so waren damals die Kollegen auf ihre Weise hilfsbereit und freundlich: „Hempelchen, das haben Sie wieder wunderschön gesungen" oder „Heute waren Sie herrlich bei Stimme".

Solche Komplimente meiner Kollegen imponierten mir natürlich am meisten, weil diese ja das beste Urteil hatten. Ich hörte allmählich auf, den Logenschließer zu fragen, wie ihm meine Stimme gefallen habe.

Das Wort „Minderwertigkeitskomplex" ist damals noch nicht erfunden gewesen, es hatte sich aus Sigmund Freuds Büchern zumindest noch nicht in alle Welt verbreitet. Aber ich hatte trotzdem solche Komplexe und brauchte fortgesetzt Ermutigung, und weil ich sie brauchte, kam ich mir noch kleiner und unbedeutender vor. Ich ahnte ja nicht, daß es anderen Künstlern genau so geht, daß auch der göttliche Caruso immer an sich zweifelte und immer Menschen suchte, die ihm bestätigten, er sei ein großer Sänger. Wie dankbar war ich

deshalb Hans Richter für sein Lob, daß er „nach Lilli Lehmann niemals wieder ein so wundervolles Rheinmädchen gehört" habe. Nie vergesse ich diese Szene: es war auf einer Straße Bayreuths, und der große Hans Richter trug ein — Marktnetz in der Hand, gefüllt mit frischem Obst und Gemüse, das er eben höchstpersönlich eingekauft hatte.

Geweihte Stätte

Proben, Aufführungen. Die einen ungemein anstrengend, die anderen ungemein feierlich. Es war immerfort zu spüren, daß man an „geweihter Stätte" weilte! Ein Geist schwärmerischer Verehrung kennzeichnete den äußeren Ablauf der Aufführungen bis ins Letzte. Man war in keinem Theater. Man weilte in einem Tempel, dessen Heiligkeit jedes Flüstern, jedes Rascheln aus dem Zuschauerraum verbannte. Zur Erbauung, nicht zur Unterhaltung, ging Wagners Werk in Szene.

Die Vorstellungen begannen auch nicht zu abendlicher Stunde, sondern am Nachmittag. Festlich gekleidet schritten die Gäste den Weg hinauf, soweit sie sich nicht ihrer eleganten Wagen bedienten. Sie machten ernste Gesichter und sprachen selbst in den Pausen nur mit gedämpfter Stimme. Wagner wurde „zelebriert". Der Vergleich mit religiösen Feiern lag nahe, Bayreuth war eben das heilige Mekka, zu dem die Anbeter des „Meisters" alljährlich wallfahrteten.

Wahrscheinlich bin ich zu jung und zu munter gewesen, um die Größe dieses Ereignisses richtig zu würdigen. Auch Haus Wahnfried ist mir recht fremd geblieben. Es war Sitte, daß Frau Cosima dorthin einlud, und man hatte das Gefühl, bei einer regierenden Majestät zu Gaste zu sein. Frau Cosima hielt Cercle und wechselte mit den Gästen gnädige Worte.

Mir gefiel das wenig. In Schwerin und Berlin hatte ich fürstliche Empfänge genügend kennengelernt, ich hatte gar keine Lust, im Hause eines noch so großen Künstlers derartige Zeremonien mitzumachen. Viel besser gefiel es mir in der „Eule"; dort bei den gefeierten Kollegen zu weilen, genügte mir.

Lange Zeit verriet ich niemandem meine aufrührerischen Gedanken. Bis ich merkte, daß auch die Kollegen das Haus

„Lucia von Lammermoor"

An der Königlichen Oper in Berlin
„Figaros Hochzeit"

„Die Regimentstochter"

Frieda Hempel und Enrico Caruso in „Der Liebestrank" von Donizetti

Wahnfried strapaziös fanden und ebenfalls viel lieber in der „Eule" saßen.

Ich habe nie wieder in Bayreuth gesungen, weil es mir zu schwer war, ich ging lieber nach Ostende. Mit dem 20. August waren die Festspiele des Jahres 1906 zu Ende, ich stieg in den Zug nach Berlin, um meine Familie zu besuchen.

Während der Fahrt lächelte ich manchmal über dieses seltsame Bayreuth. Je näher ich aber dem Thüringer Wald kam, desto nachdenklicher wurde ich. Und als der Schnellzug in Berlin einlief, wußte ich, daß ich etwas erlebt hatte, was immer eine meiner wertvollsten Erinnerungen sein würde, weil es zur Geschichte unserer europäischen Kultur gehört.

Konzerte überall

Das zweite Jahr in Schwerin brachte nicht viel weniger Arbeit als das erste. Neue Opern, neue Proben. Dazwischen, wenn nur einige Tage frei waren, fuhr ich nach Berlin, um mit Frau Kempners Hilfe vor allem die Koloraturen zu entwickeln. Zuweilen bat ich die Lehrerin auch nach Schwerin. Und bald hatte ich ja auch Konzerte zu geben.

Eigentlich sollte ich ausführlicher gerade von diesen „Konzerten" erzählen. Wir hatten in Schwerin zweimal in der Woche Oper; dazu kamen gelegentliche Morgenkonzerte im Theater, dazu kam eine Fülle kleinerer musikalischer Abende in der Konzerthalle. Wie viele im Winter, weiß ich nicht. Für eine so kleine Stadt sind es aber wirklich viele gewesen. Heute, da es das Radio gibt, wäre es wohl kaum möglich, für eine Stadt von vierzigtausend Einwohnern wöchentlich zwei Konzerte zu veranstalten. Damals war es möglich.

Und damals hatten auch noch wesentlich kleinere Städte Verlangen nach Musik. Ich sang in Güstrow, in Wismar, in Gadebusch, in Parchim und Ludwigslust, in Bützow und Grevesmühlen. In meinem Tagebuche stehen die Namen; wie diese Städte aussahen, weiß ich nicht mehr. Es waren ja, wie man sagt, wohl „kleine Nester". Aber sie hatten ein kunstfreudiges Publikum, zum Teil bestand es aus den Familien der umliegenden großen Güter.

Die Konzerte waren immer ausverkauft. Und so erstaunlich es klingt, ich bekam in diesen „Nestern" Honorare, die mit zweihundert, dreihundert und sogar fünfhundert Mark den Vergleich mit heutigen aushalten. Übrigens hatte ich nun in meinem zweiten Schweriner Jahr auch in Berlin Konzerte zu geben, auch in Hofkonzerten mitzuwirken, deren vornehmster Veranstalter und Zuhörer der Kaiser selbst war. Doch darauf komme ich in anderem Zusammenhang zurück.

Freund Holy

Ich fühlte mich wirklich wohl in Schwerin. Ich war von morgens bis abends beschäftigt. Ich hatte Erfolg. Und ich hatte, es soll nicht verschwiegen werden, in Schwerin bald einen guten Freund gefunden.

Das war gut so: ich brauchte Freundschaft gerade in dieser Stadt, in der es außer dem Theater und den Konzerten ja nichts gab, was eine junge Frau beschäftigen konnte. Ich konnte ja nicht immer und ewig in der Künstlerloge sitzen, daheim üben, nach Berlin fahren, Briefe schreiben, Kleider ausbessern. Wie dankbar war ich, als einer der Kollegen mir vorschlug, mit ihm an einem freien Sonnabend die nahe Ostseeküste zu besuchen. Das moderne „Weekend" war noch nicht erfunden. Wir fuhren in der Frühe also an die Wismarer Bucht, spazierten gemessen über den sandigen Strand, nahmen im Gasthaus ein Mittagsmahl ein, wiederholten unsere Promenade und fuhren am Nachmittage wieder nach Hause. Recht bescheidene „Künstlerfreuden", wie man zugeben wird. Aber wir waren bescheiden; Freund Holy und ich begeisterten uns für eine schöne Landschaft, wir machten dann bald jeden Tag unsere Spaziergänge in Schwerins seenreicher Umgebung.

Und, natürlich, wir hatten dieselben Neigungen und Interessen: unser Gespräch galt dem Theater. Karl Holy, gute anderthalb Jahrzehnte älter als ich, gehörte unserer Bühne als Tenorbuffo an, er arbeitete auch als Regisseur. So stand es in seinem Vertrage. Tatsächlich aber reichte sein Talent weit über diese Bereiche hinaus. Er hatte als Schauspieler angefangen, dann seine Singstimme ausbilden lassen. Essen, Köln, Kassel,

das Berliner Theater des Westens, Freiburg i. Br. waren die Stationen gewesen, ehe er sich nach Schwerin verpflichtete. Sein Talent kannte kaum Grenzen, er sang den Mime in *Siegfried* ebenso gut, wie er den Professor im *Raub der Sabinerinnen* spielte, er war in einer Operette der charmanteste Buffo. Der Typus des Allround-Künstlers, wie er zu allen Zeiten außerordentlich selten ist, und er war, im besten Sinne des Wortes, ein „Mann von Welt". Seine Karriere führte ihn dann von Schwerin aus weiter nach Berlin, wo er als Regisseur an der Königlichen Oper und noch lange nach dem Ende des ersten Weltkrieges an der Staatsoper tätig gewesen ist.

Holy, groß und schlank, immer elegant gekleidet, immer das Monokel im Auge, ist gewiß ein vollendeter Künstler und ein ebenso vollendeter Kavalier gewesen. Daß mir der an Jahren viel ältere Mann Interesse und Neigung entgegenbrachte, beglückte mich. Der Freund wurde mein Lehrer, er beobachtete meine Stimme und mein Spiel. Und er kritisierte mit Verständnis. Ich verdanke ihm unendlich viel. Ich lernte von ihm ja mit Freude, weil ich wußte, daß er mich sehr gern hatte.

Und wenn ich in der Rückschau feststellen möchte, was die Schweriner Jahre für mich wichtig machten, muß ich immer wieder an Karl Holy denken. Er ist es gewesen, der mich lehrte, daß auch eine Sängerin an andere Dinge als nur an das Singen denken muß. Karl Holy war auch in geschäftlichen Angelegenheiten klug und erfahren, er gab mir nützlichen Rat. Und als er merkte, daß ich trotz aller guten Hinweise doch nicht ganz zurechtkam, tat er das Beste, was ein Mann damals für mich tun konnte — er übernahm die Ordnung meiner Finanzangelegenheiten und wurde sozusagen mein Impresario.

„Terry" und „Boy"

Aber man glaube nicht, daß unsere Freundschaft, die ja viele Jahre dauerte, nur auf die Arbeit gegründet war. So vieles hatten wir gemeinsam: die Freude an der Natur, die Freude an Tieren. Mit Tieren war ich in Leipzig aufgewachsen, in Berlin hatte Schwester Helene ihre Dackelzucht, zuweilen teilten wir unsere Wohnung mit vierzehn dieser krummbeinigen,

drolligen Hundchen. Und Holy hatte seinen „Terry" und seinen „Boy", zwei muntere Foxterrier.

Den Terry bekam ich dann als Geschenk; ach, ich hatte viel Sorge mit dem Tier. Nicht nur, daß er oft ausrückte, um seinen eigentlichen Herrn zu besuchen, viel aufregender war, daß er als Hund eines Opernsängers der Musik verfallen war: es brauchte nur an der Ecke ein Leierkastenmann die Kurbel zu drehen, schon war Terry verschwunden, er folgte der Drehorgel, begleitete ihre Lieder mit heulendem Gesang. Ein darauf dressierter Hund würde es nicht besser gemacht haben, und ganz Schwerin freute sich über Terry. Nur ich freute mich nicht, wenn ich ihn dann in später Stunde suchen mußte.

Terry habe ich dann seinem Eigentümer zurückgegeben, der Hund war mir zu aufregend, und ich bekam dafür den Boy. Boy verstand seine Aufgabe, als lebendiges Souvenir an den Schenker zu gelten, sehr viel besser. Boy lief niemals davon, er war traurig, wenn ich davonging. Er wußte ganz genau, ob ich für eine Reise den Koffer packte, also längere Zeit von ihm wegsein würde. Und wenn ich am Bestimmungsorte den Koffer auspackte, war es selbstverständlich, daß ich zwischen den schönstgeplätteten Chiffonhemdchen — einen moderigen Knochen, eine schimmelige Kartoffel fand. Als Gruß von Boy.

Dann konnte ich nicht böse sein. Ich lächelte. Und da gibt es Leute, die behaupten, Tiere seien dumm und könnten nicht denken. Aber hat Boy seine Sache nicht fein gemacht, wenn er mich zwang, in der Ferne lächelnd des Hundes und seines Eigentümers zu gedenken?

Schweriner Parkett

Holy ist es auch gewesen, der die unerfahrene Kollegin mit der eigentlichen „Welt" Schwerins bekannt machte. Als Mitglied des Hoftheaters gehörte man zu jenen „Auserwählten", die zu Konzerten, aber auch oft zu privaten Feiern in das Schloß befohlen wurden. Auf eine komplizierte Weise wurden solche Veranstaltungen vom Intendanten und Hofmarschall organisiert. Man bekam eine Karte, die angab, wann und in welchem Raume man sich einzufinden hatte, welche

Kleidung vorgesehen war. Aber so genau solche Vorschriften waren, so vermittelten sie doch nur einen Teil dessen, was zu wissen notwendig erschien. Da gab es allein eine verwirrende Fülle von Titulaturen: Friedrich Franz und seine Gemahlin waren Großherzog und Großherzogin, mußten aber mit „Königliche Hoheit" angesprochen werden. Es erschienen Mitglieder der herzoglichen Familie Mecklenburgs, die nur das Prädikat „Hoheit" beanspruchten, der Erbprinz wieder war eine „Durchlaucht", kam Kronprinzessin Cecilie, des Großherzogs Schwester, so hatte man es mit einer „Kaiserlichen Hoheit" zu tun, während andere Prinzen und Prinzessinnen des Hauses Hohenzollern wieder „Königliche Hoheit" waren.

Nun, es war doch nicht so schwer, sich in diesen Titeln zurechtzufinden, Exzellenz und Hofrat richtig zu verwenden, und bald lernte ich auch, ohne Befangenheit mit „Majestäten" umzugehen.

Überhaupt wäre es falsch, sich das Leben am Schweriner Hofe allzu zeremoniell vorzustellen. Das Großherzogpaar war noch sehr jung, genau so jung waren die Vettern und Basen des Großherzogs. Einige Förmlichkeiten, wie sie die Anrede betrafen, mußten respektiert werden, sonst jedoch hatten Witz und Laune freien Lauf. Man saß bei Tisch, der mit mehr silbernen Aufsätzen als anderer Leute Tisch geschmückt war, die Bestecke trugen Kronen, dem großherzoglichen Paare servierte ein Leibdiener, während für uns Lakaien sorgten. Und im übrigen war man eine Familie wie anderswo, nur daß die unsrige etwas zahlreicher war. Auch Fürsten sind Menschen, das lernte ich rasch, und sie wünschen, daß man ihnen unbefangen gegenübertritt.

Sieht man von Wappen, Kronen und Lakaien ab, so glich der Hof dem Haushalt eines größeren Gutes. Man lebte vom eigenen Gemüse, das Fleisch kam aus eigener Stallung, die Äpfel waren eigene Züchtung, ich glaube, sogar das Bier war von der eigenen Brauerei erzeugt. Und die Großherzoginmutter, die wir auf ihrem Schlößchen Rabenstein oft besuchten und die häufig nach Schwerin kam, um uns in der Oper zu hören, wußte, daß viel von dem schönen Leinen noch von den Mägden selber gesponnen worden war. Die Tante des

Großherzogs hatte vor 1870 geheiratet. Ihre Erinnerungen reichten noch in die Zeit zurück, da Fritz Reuter lebte, und ein wenig darf man schon an seine Schilderungen denken, wenn „Dörchläuchting" auch gewiß mit Freude am Übertreiben und Karikieren geschrieben ist und deshalb am Schweriner Hofe nicht gerade sehr beliebt war.

Der Kaiser holt mich

Die gemächlichen Tage bei Hofe wurden nur unterbrochen, wenn sich Cecilies Schwiegervater zu Besuch angesagt hatte. Für Wilhelm II. galt ein strenges Zeremoniell. Er schien das zu wünschen, und so gut die Verhältnisse es erlaubten, fügte man sich des Kaisers Neigung. Im allgemeinen kam viele Tage zuvor schon ein Troß von Berliner Hofbeamten. Postbüros mußten eingerichtet werden. Auch die Küche erhielt Verstärkung durch Berlin, denn der Kaiser ging ungern von seinen Gewohnheiten ab, und so blitzschnell er aß, so verstimmt war er, wenn ein Gericht nicht nach seinem Gusto zubereitet war.

Der Kaiser brachte seinen militärischen Stab mit, meist auch einige seiner politischen Ratgeber. Dann gab es die pompösen Couren, die umständlichen Galadiners. Wir Künstler wurden danach empfangen und vom Kaiser in ein kürzeres oder längeres Gespräch gezogen. Wir hatten das Gefühl, wohlgelitten zu sein. Die kostbarsten Weine wurden serviert. Der Kaiser und der Großherzog ließen es sich nicht nehmen, uns zuzutrinken. Aber es wurde ganz wenig getrunken; noch heute weiß ich nicht, was mit den köstlichen Trockenbeerenauslesen geschehen ist, die da in zahlreichen Flaschen kredenzt wurden und eigentlich dreiviertel voll wieder verschwanden.

Der Kaiser, an seinem Opernhaus überaus interessiert, hatte natürlich Kenntnis von meiner Person. Er wußte, daß ich seinem mecklenburgischen „Vetter" sozusagen nur leihweise überlassen war und nach Berlin zurückkehren würde. So war er sehr neugierig, wie ich mich bewährte, und anscheinend gefiel ihm meine Stimme, denn er sparte nicht mit Anerkennung. Der Kaiser sagte wiederholt, daß er sich darauf freue, mich recht bald in Berlin zu hören. Und da ich doch für

mehrere Jahre noch an Schwerin gebunden war, bekam ich die Aufforderung, wenigstens gastweise in Berlin zu singen. So wurde ich, wie ich bereits erwähnte, nach meinem ersten Schweriner Jahr zu den intimen Konzerten in das prächtige Schloß am Lustgarten gebeten. Ich gestehe, daß ich darauf sehr, sehr stolz gewesen bin. Auch an der Oper gastierte ich.

Meine Stimme hatte nun auch schon ausländische Kritiker aufhorchen lassen. Ich erhielt ein Angebot aus dem eleganten Weltbad Ostende für ein Konzert im März 1907, London engagierte mich für die Maifestspiele desselben Jahres. Ich fuhr gleich nach Berlin, um meine Familie von diesen glücklichen Begebenheiten zu benachrichtigen und mit meiner alten Lehrerin die neuen Rollen durchzugehen.

Ich kam zurück nach Schwerin, um mich für London vorzubereiten. Als ich mich bei Herrn von Ledebur meldete, um mit ihm die Arbeit der nächsten Spielzeit zu besprechen, hatte er eine ganz große Neuigkeit für mich: der Großherzog hatte mich auf ausdrücklichen Wunsch des Kaisers bereits mit dem Ende der laufenden Spielzeit aus dem Vertrage entlassen! Der Weg für Berlin war jetzt schon frei geworden, der Kaiser ganz persönlich rief mich an seine Oper. Man wird verstehen, welche Ehre und welcher Ansporn dieser Ruf für mich war.

Wieder hieß es freilich Abschied nehmen. Großherzog Friedrich Franz IV. gab mir den Titel einer Kammersängerin, ich erhielt die „Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft", die erste Auszeichnung meines Lebens. Mir zu Ehren wurde *La Traviata* gegeben, eine Oper, die ich sehr liebte, in deren Hauptpartie ich mich verabschieden wollte. Der gesamte Hof war an diesem Abend im Theater. Es regnete Blumen, immer wieder Dank und Hervorruf. Auf der Straße standen die Schweriner, als ich im Hofwagen in meine Wohnung fuhr, und riefen unaufhörlich ihr „Wiedersehen".

Schwerin war mir ans Herz gewachsen. Welch liebe Stadt ist es doch gewesen, und wie glücklich — jetzt merkte ich es — hatte ich hier gelebt! Wird es jemals wieder so fröhliche Abende geben wie in Dabelsteins Weinstube, wo mir Holy die Unterschiede zwischen Pommard und Chambertin beibrachte, wo ich die Feinheiten der Côte de Nuits kennenlernte?

Und wie lustig war die Gesellschaft! Wir kannten die Offiziere, die Offiziere kannten uns. Man feierte gemeinsam, man war Gast der eleganten Reiter, hielten sie eine Jagd ab, man lud sie zu sich, war eine schwierige Premiere glücklich vorüber.

Covent Garden

Alles hatte nun ein Ende. Nur von Freund Holy brauchte ich mich nicht zu trennen, noch nicht, denn es waren ja jetzt Ferien, und er konnte mich zu den Maifestspielen 1907 nach London begleiten, wo ich laut Programm auch in Mozarts *Bastien und Bastienne* und Humperdincks *Hänsel und Gretel* aufzutreten hatte. Beide Opern waren für mich neu. Es hieß also, im Durcheinander des Verabschiedens, Packens und Räumens zwei Partituren einzustudieren. Das war aufregend, ich verlor meine berühmte gute Laune, sogar meine Nerven.

Bei der Überfahrt von Hoek van Holland nach dem Inselreich wurde ich schrecklich seekrank. Der Geruch von Wasser, Fisch und Seetang und das kleine Schiff waren für mich unerträglich. Und am nächsten Vormittag sollte ich doch schon in London an den Proben teilnehmen!

Gott sei Dank, die Direktion von Covent Garden hatte mir Quartier besorgt. Ich konnte sofort ins Bett gehen, trank Fliedertee, probierte Eisbeutel und was sonst um mich besorgte Geister empfahlen. Und dabei hatte ich solchen Hunger und schwelgte in Gedanken an Dabelsteins üppiger Tafel: ich wollte ein Schnitzel, wenigstens ein Beefsteak! Ich bekam es. Aber das Beefsteak hat mich schwer enttäuscht wie die ganze englische Küche. Die scharfen Saucen mochte ich nicht, die Kartoffeln fand ich fade.

In dieser Nacht war ich keine Freundin von England. Und außerdem plagte mich ein noch wichtigerer Kummer: ich hatte gar keine Lust, als Gretel vor die Londoner zu treten. Ich war viel zu jung, um an einer so jungen Rolle Freude zu haben. Das mindeste, was ich verlangte, war die Violetta! Und mir unterliefen bei der Probe Fehler, weil ich gar nicht der Typ dieses kleinen Mädchens war und mich daher die Rolle nicht interessierte. Aber ich sang sie trotzdem. Die Violetta bekam

ich jedoch nicht, ich sang noch die Bastienne in *Bastien und Bastienne*, die Eva in den *Meistersingern* und die Elsa in *Lohengrin*.

„Star=Despotie"

Warum wollten die Herren nicht, daß ich für London in *La Traviata* debütierte, in dem Fach, das nun wirklich „mein" Fach war? In London bekam ich eine Ahnung von dem, was man „Star=Despotie" nennt und was ich bis dahin nie ken=nengelernt hatte.

Über die mächtige Oper von Covent Garden und über ihre künstlerischen und wirtschaftlichen Leiter regierte ein noch sehr viel mächtigerer Star. Wenn ich heute auf der Speisekarte „Pfirsich à la Melba" lese, kann ich behaupten, daß ich mit der Patin des köstlichen Nachtisches immerhin persönlich be=kannt bin.

Die aus Australien stammende Nellie Melba, die eigentlich Helene Porter Mitchell hieß und aus dem Namen Melbourne ihren Künstlernamen schuf, ist eine ganz hervorragende Sän=gerin gewesen. Wer sie in ihren besten Jahren gehört hatte, bewunderte noch immer ihren großartigen Sopran und schwärmte von ihren Koloraturen. Und sie stand, als ich nach London kam, noch immer auf der Höhe des Ruhmes. Aber sie war ein Teufel, sah hochmütig auf die Kollegen herab und war eifersüchtig darauf bedacht, daß keine junge Sängerin ihr Konkurrenz machte. Und wenn sie, nun doch schon Mitte der Fünfzig, selber für viele Partien nicht mehr geeignet war, wenn sie die Violetta nicht selber singen durfte, dann sollte es wenigstens eine ihrer Schülerinnen tun. Nicht ich, eine ihrer Schülerinnen, Mademoiselle Donalda, bekam die Rolle.

Carusos Rat

Aus *La Traviata* war nichts geworden, dafür entschädigte mich der Erfolg, den ich in den vier anderen Opern errang, und noch etwas anderes: ich lernte in Covent Garden den gefeierten Caruso kennen!

Um meine Befangenheit zu mindern, war ich heimlich erst

einmal in den Zuschauerraum gegangen, hatte die Luft des Hauses geatmet, mich umgesehen und mich beruhigt gefühlt. Dann war ich auf die Bühne gestiegen und erlebte von den Kulissen aus eine Probe von Emmy Destinn und Caruso. Er ging dabei in Hut und Handschuhen umher, was mir natürlich ganz ungewöhnlich schien. Er wirkte, in dieser Situation, auf mich eher wie ein kleiner Komödiant als wie ein großer Künstler.

Emmy Destinn, die ich schon während meines Gastspiels in Berlin kennengelernt hatte, entdeckte mich und stellte mich den Kollegen und also auch dem großen Caruso vor. Viel Eindruck machte ich offenbar auf ihn nicht. Ich sagte ihm, daß ich mich freute, im nächsten Monat wie er in Ostende singen zu können. Das einzige, was er darauf äußerte, war der Rat: „Dann behalten Sie aber nur Ihr Geld und — spielen Sie nicht!" Womit er nicht etwa die Bühne, sondern das Kasino Ostendes meinte, in dem er einmal seine ganze und bestimmt sehr hohe Gage verloren hatte.

Ich verließ die Szene und setzte mich wieder ins Parkett. Von Caruso hörte ich aber keinen einzigen Ton; auf den Proben summte er immer nur mit geschlossenen Lippen. Etwas anderes war auch für ihn nicht nötig, er sang immer die gleichen Partien, die er völlig beherrschte, und kam zu den Proben nur aus Liebenswürdigkeit gegen die Kollegen.

Die böse Überfahrt, die Eifersucht der Melba, wohl auch die Nervosität, in der berühmten Covent Garden Opera zu singen — alles das war schuld daran, daß ich von London wenig Kenntnis nahm. Ich habe das Britische Museum nicht besucht, und wir sind leider nicht einmal am Buckingham Palace gewesen. Holy und ich mieden die großen Hotels, die Bond Street, das Gewirr um Oxford Street und Holborn Viaduct. Einige Male haben wir uns einen Wagen gemietet, man fuhr uns durch Straßen, über Plätze. Ich fand nur, daß London eine riesige Stadt sei. Wir amüsierten uns über den Kutscher, der wie ein Groom hinter und über uns saß statt vor uns. Uns schien das lustig, weil es uns ungewohnt war.

Bei zahlreichen späteren Aufenthalten in London habe ich nachgeholt, was wir in diesen Maitagen 1907 versäumen mußten.

Dann aber ging es zurück auf den Kontinent. Ostende, wo ich schon im März ein Konzert gegeben hatte, hatte mich wieder verpflichtet, im Juni und Juli sollte ich dort sechs Konzerte geben. Das war eine Welt, die mich faszinierte. Weit zog sich der breite Deich das Mer du Nord entlang, dicht nebeneinander reihten sich die Hotelpaläste, unter denen sich das vieltürmige Kurhaus beinahe wie ein kleiner Pavillon ausnahm. Über dem Chalet du Roi wehte die königliche Standarte zu Ehren des hier weilenden Landesherrn, und am Strand, in den engen Straßen, in den gepflegten Anlagen spazierten Tausende von frohen Menschen, die nichts anderes als ihr Vergnügen zu kennen schienen.

Ostende war ein Badeort; aber damit ist seine damalige Funktion nicht ausreichend gekennzeichnet. Am Strande standen die kleinen Kabinenwagen, die dem damals geheimgehaltenen Vorgang des Badens dienten: man mietete sich einen Karren, wurde hinausgefahren, während man sich umzog, dann kletterte man ein paar Stufen hinab, um drunten, im schützenden Bereich des Wagens, seinen Körper für einige Minuten dem Meerwasser anzuvertrauen. War diese kurze, von einer Wärterin kontrollierte Frist vorüber, so kletterte man in den Wagen zurück, und so ging es weiter, bis man in dem Karren wieder an Land gefahren wurde. Das Baden nahm wenig Zeit in Anspruch, um so länger flanierten die Gäste auf der Strandpromenade, die Herren in vorschriftsmäßigem Straßenanzug, die Damen in eleganten Roben. Und wer des Flanierens überdrüssig wurde, begab sich zum Jeu ins Kasino.

Ostende galt als Luxusbad der „oberen Zehntausend". Hier trafen sich anspruchsvolle, äußerst verwöhnte Menschen, und sie wünschten, daß auch die ihnen dargebotene Unterhaltung den gewohnten Maßstäben entsprach. Ostende ist immer der Platz prominenter Konzerte und Aufführungen gewesen, ich brauche nur an Titta Ruffo, Jean Noté, Félia Litvinne, Muratori, Journet zu erinnern, die dort oft zu hören waren. Die Konzerthalle hatte 1200 Plätze, hundert Mann zählte das Orchester, dem Monsieur Rinskopf, ein Elsässer, grandiose

Leistungen abrang. Es war traumhaft schön, in solcher Atmosphäre zu singen, den Beifall eines erlesenen Kreises zu vernehmen. Das Programm hatte mich als „chanteuse légère" angekündigt, ich sang einige Koloraturstücke, Operettenlieder, dazwischen aber auch Arien von Mozart. Und ich konnte mit dem Erfolg zufrieden sein, zumal auch in der Loge des Königs applaudiert wurde.

Für Holy und mich waren die Tage trotz der Arbeit Erholung. Wir hatten sie nötig; denn mich erwartete noch vor Beginn der Berliner Spielzeit schon eine weitere Festspielwoche in München, und mein Freund mußte zurück nach Schwerin. Wir haben freilich auch den Besuch des Spielkasinos gewagt. Herr Marquet, Direktor des Kurhauses und des ganzen Betriebes, hatte uns hingebracht, wir sollten doch unser Glück versuchen. Zu spät erinnerte ich mich an Carusos Warnung.

Obwohl Herr Marquet uns Künstlern die größten Gagen zahlte, hatten wir alle am Ende der Saison fast umsonst für ihn gesungen! Unsere Gage verspielten wir in seinem großen Spielsaal. Während meiner späteren Aufenthalte in Ostende war ich vorsichtiger, und Herr Marquet bekam von meiner Gage wenig zu sehen.

Mr. Hertz im Saal

Hier in Ostende war es auch, im Sommer 1907, daß Holy mir eines Tages aufgeregt erzählte, ein Mr. Hertz habe mich gehört und wolle mich sprechen.

Ein Mr. Hertz? Ich wurde aufgeklärt: er sei Dirigent an der Metropolitan Opera in New York, einer der wichtigsten Männer unseres Berufes; er habe sich über meinen Gesang sehr lobend geäußert.

Dann wurde mir der Herr auch vorgestellt: Mr. Hertz sah aus wie ein Bär, er trug einen mächtigen schwarzen Bart, musterte mich durch seine dicken Brillengläser und wiederholte sein Kompliment über meinen Gesang. Alfred Hertz war sehr daran interessiert, von meinen Plänen zu hören. Aber mein Kontrakt mit Berlin band mich ja noch für fünf Jahre!

Ich machte mir keine Gedanken. Aber vielleicht machte er sich Gedanken? Ein gutes Jahr danach zeigte es sich, von welcher Bedeutung es für meine Laufbahn war, daß unter meinen Zuhörern in der Ostender Konzerthalle jener mir bis dahin unbekannte Mr. Hertz aus Amerika gesessen hatte. Er sollte mich sozusagen eines Tages dem Kaiser entführen, wenn auch nicht in Person, sondern durch Mittelsmänner. Hatte er etwa nun wieder von Mr. Conried über mich gehört?

„Das Mädchen, das alles kann"

Schwerin, London, Ostende — ehe ich nach Berlin ging, stand nun noch München auf der Reiseroute. Dort leitete Felix Mottl die Mozart-Festspiele. Mir war die Susanna in *Figaros Hochzeit* und die Fiordiligi in *Così fan tutte* anvertraut worden. Die üblichen Proben. Was Genauigkeit und Gründlichkeit anging, so übertraf Mottl allerdings die meisten seiner Kollegen, die ich noch kennenlernen sollte. Mottl tat so leger, seine Wiener Sprechweise verstärkte den Eindruck der Gemütlichkeit.

Doch unter Mottl zu proben war kein Vergnügen. Dafür gelang ihm aber jede Aufführung in höchster Vollkommenheit. Hinzu kam die kunstfrohe Atmosphäre der Stadt, die dem Theater gern gab, was das Theater brauchte: Bühnenbild, Inszenierung boten das Glanzvollste, was man sich denken konnte. Dazu der Rahmen eines bezaubernd schönen Rokoko-Theaters, das wie eigens für Mozart gebaut zu sein schien. Es ist ein Jammer, daß dieses köstliche Residenz-Theater dem zweiten Weltkriege zum Opfer gefallen ist.

Hatte ich auch bei den verwöhnten Münchenern Erfolg? Ich glaube, ja. Auch die Kritiken aus diesem August 1907 sind mir verlorengegangen, aber lange nach dem Festspieljahr traf ich in San Francisco die amerikanische Sängerin Maud Fay. Sie ist mit mir damals in München gewesen, wo sie als eine gute Interpretin Wagners galt. Sie erinnerte mich an die Proben, denen sie beigewohnt hatte: „Sie probten mit Mottl in einem Parterre-Saal, einige andere, bei denen ich mich gerade aufhielt, im ersten Stock. Da kam doch plötzlich Hermann

Gura: ‚Geht nur schnell hinunter, schnell, das müßt ihr hören, da ist ein Mädchen, das alles kann!' Und wir rannten schleunigst die Treppen hinab und hörten ‚das Mädchen, das alles kann'. Es war wirklich unglaublich, wie Sie sangen!"

Ich bin Hermann Gura viele Male begegnet, auch in Berlin. Er war ein guter Baritonist wie sein Vater Eugen Gura. Er widmete sich dann der Opernregie, leitete eine Zeitlang die Komische Oper in Berlin und übernahm 1920 die Direktion der Oper in Helsingfors, dem heutigen Helsinki. Sein Ausspruch hatte längst die Runde gemacht: ich war „das Mädchen, das alles kann". Leider wußte ich damals nicht, wem ich diesen Namen verdankte, so konnte ich Gura nie das nette Wort entgelten.

War es überhaupt ein „nettes" Wort? Ich bin nicht die Natur, die auf Lorbeeren ausruht. Ich glaube, „das Mädchen, das alles kann" galt meinem Ehrgeiz als Ansporn, wirklich alles zu können. Jeder Erfolg ließ mich gleich den nächsten verlangen. Ich bin so in mancher Hinsicht ein unruhiger Mensch geworden, anstrengend für mich selber, viel anstrengender noch für diejenigen, die mir zur Seite standen.

Ruhig und stetig blieb nur mein Bankkonto. Ich gestehe, daß mir das Vergnügen machte. Ich war allmählich eine wohlhabende Frau geworden, ich konnte gar nicht mehr ausgeben, was ich verdiente. Und ich gab denen zurück, die sich einst für mich große Einschränkungen auferlegt hatten; aber daß erfolgreiche Künstler für ihre Eltern, für ihre ganze Familie sorgen, ist schließlich nichts Ungewöhnliches.

Noch einmal kehrte ich nach Schwerin zurück, um meine Übersiedelung nach Berlin vorzubereiten.

DES KAISERS LERCHE

Vergnügtes Ludwigslust

Eine Reise von Schwerin nach Berlin dauerte damals beinahe vier Stunden. Heute bin ich an das Tempo der starken Automobile und der doppeldeckigen Klipper gewöhnt; vier Stunden für knapp zweihundert Kilometer erscheinen mir lang und auch langweilig. Damals war das anders.

Wie viele Male bin ich als junge Sängerin diese Strecke gefahren? Ich weiß es nicht mehr, aber ich erinnere mich noch gut an den Bahnhof von Ludwigslust, in dessen Restaurant man gern auf den aus Hamburg kommenden Schnellzug wartete, weil es dort nie an Bekannten fehlte.

Da waren die Offiziere des Ludwigsluster Dragonerregimentes, die meist sehr lebensfrohen Herren der riesigen mecklenburgischen Rittergüter, auch die Damen des hochadligen Stiftes Malchow, die keineswegs so alt und so trocken waren, wie man sich „Stiftsdamen" gemeinhin vorzustellen pflegt. Nicht wenige dieser Herrschaften kannte ich von Schwerin her, wo ich ihnen beim guten Dabelstein, im Hause des Herrn von Ledebur oder auch bei Hoffesten begegnet war. Viele andere wiederum kannte ich nicht, obwohl sie mich kannten; man hatte mich auf der Bühne des Hoftheaters gesehen, man nutzte nun die Gelegenheit, sich durch Freunde oder Verwandte persönlich der „großen Künstlerin" vorstellen zu lassen. Und man wußte, im Keller des Wirtes wartete eine Flasche besten Champagners darauf, bei einem solchen festlichen Anlaß geleert zu werden.

Im Bahnhofsrestaurant Ludwigslust war es stets sehr vergnügt, und die Fröhlichkeit begleitete den Reisenden über Wittenberge, Spandau, Charlottenburg bis zum Lehrter Bahnhof in Berlin. Nein, von Langeweile war nicht die Rede. Jede Fahrt verging, wie man so poetisch sagte, ehe Düsenantrieb und Druckluftkabine erfunden waren, wie im Fluge.

Berlin und dem Ruhm entgegen

Und doch ist mir die Reise von Schwerin nach Berlin niemals so kurz erschienen wie im Spätsommer 1907, da ich wußte, ich würde nicht mehr zurückkehren. Ich war ja sehr jung, noch so blutjung, daß ich dem Gesetze nach noch nicht einmal mündig war und zum Abschluß jedes Vertrages noch der Zustimmung meines Vaters bedurfte. Und nun hatte ich junges Ding einen Vertrag mit dem Königlichen Hoftheater, einer der angesehensten Opernbühnen der Welt!

Es war gewiß nicht Undankbarkeit, die mir den Abschied von Schwerin leicht machte und mir die Fahrt durch das Prignitzer Land verkürzte. Ich war nur so unbändig stolz, nun der Berliner Oper anzugehören, daß ich schon während der Reise das Ziel vorwegnahm, mich im Geiste in phantasievollen, eifrigen Gesprächen mit den neuen Kolleginnen, Kollegen, Regisseuren, Kapellmeistern, auch mit den Prinzen des Hohenzollernhauses, ja mit dem Kaiser selber unterhielt.

Natürlich sagte man mir nur die schmeichelhaftesten Komplimente: seit Jenny Lind habe es keine so göttliche Stimme gegeben, meine Koloraturen überträfen die der Melba und der Patti. Berlin, Deutschland, ja die ganze Welt warte nur auf den großen Augenblick, da mit mir, Frieda Hempel, geboren in Leipzig, knappe zwanzig Jahre alt, eine neue Epoche der Gesangskunst beginne!

Und die Einzelheiten dieses Beginnes hatte ich längst schon bei mir festgelegt: mit Mozarts *Zauberflöte* wollte ich am Opernhaus anfangen, ich würde die Königin der Nacht singen. Ich war gewiß, daß mein Gesang „sternflammend" sein würde wie das Reich der schönen Göttin. Ich sah den Kaiser das Zeichen zum Applaus geben, hörte die vornehmen Damen

und Herren in den Logen klatschen, ich sah die Zeitungen am Morgen danach den Ruhm der neuen Sängerin verkünden.

Auf dieser letzten Reise von Schwerin nach Berlin stellte ich mir meine künftige Laufbahn sehr leicht und sehr einfach vor. Der Leser darf mir das nicht übelnehmen, er soll mich auch nicht für eingebildet halten: ich war vom Stern'schen Konservatorium ohne jeden Umweg oder Aufenthalt an das vorzügliche Theater Schwerins engagiert worden, ich war gleichzeitig dem Intendanten der Berliner Hofoper aufgefallen, man hatte mich, die gestern noch völlig unbekannte Anfängerin, für Deutschlands berühmteste Opernbühne verpflichtet. Kein Wunder, daß mir das Leben leicht und einfach erschien und daß ich dachte, es werde immer so bleiben.

Vor dem Generalintendanten

Ich meldete mich bei Exzellenz von Hülsen, der im Jahre 1903 Graf Hochberg in der Generalintendanz gefolgt war. Sein Büro befand sich damals in der Dorotheenstraße — ich glaube Nr. 2 — in dem Hause, das früher die Familie des bekannten Bankiers Leopold Friedländer bewohnt hatte und das durch Helene Friedländer ein Mittelpunkt des musikalischen Lebens geworden war. Ich sehe das Intendanturbüro noch vor mir: ein paar altmodische und mit ihren abgewetzten Plüschbezügen nicht gerade repräsentative Sessel. Ein Sofa, von dem der Diener erst Partituren und Akten wegräumen mußte, ehe sich der Gast auf dem holprigen Polster niederlassen konnte. Das Büro der Generalintendanz des Königlichen Opernhauses war sehr bescheiden, im Grunde kümmerlich möbliert wie damals überhaupt sämtliche Diensträume der Beamten. Der „preußische Stil" verlangte Sparsamkeit, was Äußerlichkeiten betraf. Vielleicht wurde das Prinzip der Sparsamkeit sogar zu schroff befolgt. Eine Portion Kälte oder zumindest Nüchternheit wehte durch jedes Amtszimmer und war selbst noch im Arbeitsraum eines Ministers zu spüren.

Die hohen und sehr hohen Herren, die in diesen spartanisch eingerichteten Stuben arbeiteten, brachten jedoch einen menschlichen „Komfort" mit, der die äußere Unzulänglich-

keit schnell vergessen machte. Nachdem ich auf dem klippenreichen Sofa den Platz gefunden hatte, an dem keine spitze Spiralfeder das neue Prinzeßkleid zu durchbohren drohte, waren wir schnell die besten Freunde. Mit väterlicher Fürsorge erkundigte sich Herr von Hülsen nach dem Wohlergehen der jungen Sängerin, wie und wo sie ihre Mahlzeiten einzunehmen gedenke, ob sie bereits eine Wohnung gefunden habe und auch das für sie notwendige Personal bekommen werde.

An ein Mitglied der Königlichen Theater wurden sehr strenge und hohe Forderungen gestellt, die keineswegs nur das ja selbstverständliche Talent betrafen. Ein Mitglied der Königlichen Theater galt als „zum Hofe" gehörig, und man erwartete, daß auch sein privates Leben diese Tatsache gebührend respektierte.

Auch dieses Gespräch hatte in erster Linie die wohl unbeabsichtigte Wirkung, mein Selbstbewußtsein noch zu stärken. Schon war ich bereit, die sternflammende Königin der Nacht aufzugeben und statt ihrer Donizettis *Lucia von Lammermoor* für mein erstes Auftreten zu fordern.

Rheintochter statt Lucia von Lammermoor

Mozarts Musik ist bekannter, sie hat mehr Freunde als die Opern des Italieners — aber dem fleißigen Gaetano Donizetti glückten Arien, die ganz gewiss Gipfelpunkte für die Kunst einer Koloratursängerin bedeuten. Man denke an die berühmte Wahnsinnsszene Lucias, wo trotz eines unmöglichen Textes und mit sparsamsten musikalischen Mitteln allein durch die Kraft der Stimme eine rauschhafte Wirkung erzeugt wird. Königin der Nacht — oder Lucia von Lammermoor? Während ich noch überlegte, ob ich auch wirklich dieser längst einstudierten Partie der Lucia völlig sicher sei, hörte ich Herrn von Hülsen mit aller Freundlichkeit sagen:

„Und nun, mein liebes Fräulein Hempel, wollen wir auch miteinander den kommenden Spielplan besprechen. Ich habe bereits Anweisung gegeben, daß Sie in der nächsten Aufführung des *Rheingold* eine der Rheintöchter, die Woglinde, übernehmen werden."

Wirklich, das Leben war nicht ganz so leicht und so einfach, wie ich geglaubt hatte! Ich begehrte auf, ich wollte unbedingt nur als Königin der Nacht vor die Berliner treten und hatte nicht die geringste Neigung, eine dieser drei unglückseligen Rheintöchter zu singen. Plötzlich haßte ich dieses *„Wagalaweia!"* Ich erklärte, der Vorschlag sei unfair, am liebsten würde ich auf den ganzen Vertrag mit dem Königlichen Opernhause verzichten, niemals würde ich *„Weia! Waga! Woge, du Welle, walle zur Wiege!"* als Debüt singen!

Mein Zorn war groß und ehrlich. Aber Herr von Hülsen schien an derartige Demonstrationen künstlerischen Selbstbewußtseins gewöhnt zu sein, er nahm meinen „Rücktritt" nicht ernst, er lachte mich aber auch nicht aus. Er hielt mir, aus der Erfahrung einer bald fünfzehnjährigen Intendantenzeit, eine Vorlesung über die Tradition eines preußischen Hoftheaters. Das Wort „Kollegialität" kam in seinen Sätzen sehr häufig vor.

Lektion über Kameradschaft

Und nun muß ich Gedanken vorwegnehmen, die mich so recht erst beschäftigten, nachdem ich einige Jahre später von Berlin Abschied genommen hatte. „Kollegialität" gibt es immer und überall unter den Theaterleuten; nie und nirgendwo läßt einer den anderen im Stich, man hilft, bleibt jemand stekken, wagt die kühnsten und vielleicht auch albernsten Extempores, um eine durch das Versagen des Partners entstandene Pause zu überbrücken. Rivalisierende Sängerinnen, die im Privatleben noch so erbitterte Feindinnen sind, leihen einander, ist es nötig, die kostbarsten Roben. Kein anständiger Tenor wird — etwa in Wagners Wartburg-Oper — sich als Walther in den Vordergrund singen, wenn Tannhäuser durch Heiserkeit indisponiert ist. Ich behaupte, daß neben den Theaterleuten höchstens noch Ärzte ein ähnlich starkes Kollegialitätsgefühl haben. Ich behaupte, daß es von Schauspielern und Sängern sogar noch stärker als von Ärzten respektiert wird.

Kollegialität ist beim Theater alles. Aber Herr von Hülsen verband mit dem Wort noch mehr, als man sich an anderen Bühnen darunter vorzustellen pflegt. Er stammte aus einer

Offiziersfamilie und war wie sein Vorgänger und wohl alle seine Vorgänger selber aktiver Offizier gewesen. Wenn er „Kollegialität" sagte, meinte er „Kameradschaft". Und das ist denn doch etwas sehr anderes, ist sehr viel anspruchsvoller.

„Sehen Sie, mein verehrtes Fräulein Hempel, ich habe durchaus Verständnis für Ihren Wunsch und kann keinen sachlichen Einwand geltend machen. Die Partie der Königin der Nacht ist jedoch erst kürzlich von Frau Herzog gesungen worden, sie ist 1889 auch Frau Herzogs Debüt gewesen."

Herr von Hülsen strich sich mit der Hand über den stattlichen Schnurrbart, der den Schnitt aufwies, welchen der Hoffriseur Haby nach kaiserlichem Vorbild kreiert hatte. Nach kurzem Schweigen fuhr Herr von Hülsen fort: „Frau Herzog wird demnächst unsere Bühne verlassen."

Man nimmt nicht einer verdienten Künstlerin vor ihren Augen die Rollen weg . . . Man trumpft nicht mit der Jugend gegen das Alter auf . . . Wenn ich vorhin dem Intendanten Mangel an Fairneß vorgeworfen hatte, Herr von Hülsen hatte, ohne das Wort zu verwenden, mir die eigene Unfairneß bewiesen. Wie man sich im üblichen Sinne des Theaters „kollegial" verhält, wußte ich — was man an einem preußischen Hoftheater unter „kameradschaftlich" verstand, begann ich zu ahnen. Ich hatte eine gute Lehre erhalten.

„Und außerdem scheinen Sie mir, verehrtes Fräulein Hempel, für die Partie zu jung. Die Königin der Nacht hat eine Tochter; es ist der mütterliche Schmerz um Paminas Heranreifen, der ihre Arien, vorzüglich ihre Koloratur beseelt."

„Also muß ich erst Mutter werden und ein Kind kriegen, ehe ich in Berlin die Königin singen darf?"

Er lachte. Und was blieb mir übrig, als ebenfalls zu lachen? Hatte er mir eine Lehre erteilt, so hatte ich ihm wohl auch eine gegeben. Es war klar, daß ich nicht „warten" würde, auch wenn ich „abwarten" konnte. Und mein Scherz hatte schließlich Erfolg. Ich sang zwar bei meinem Debüt im *Rheingold* das *„Wagalaweia!"*, aber schon meine nächste Partie war die Lucia, die mich gewissermaßen über Nacht zu einer berühmten Sängerin machen sollte, die mich würdig machte, Partnerin des zu seinem üblichen Gastspiel kommenden Caruso zu sein.

Zuvor jedoch hieß es, sich in Berlin zurechtzufinden, die Kolleginnen und Kollegen kennenzulernen, mit dem sehr komplizierten Apparat der Oper vertraut zu werden, auch eine Wohnung zu finden. Daß eine Hofoper auch an das private Leben ihrer Künstler besondere Anforderungen stellt, habe ich schon erwähnt. In Schwerin – ich war ja auch dort Mitglied einer Hofbühne – hatte ich bereits einige Erfahrungen gesammelt. Aber Schwerin war eine kleine Stadt, und wenn der Großherzog auch als nahezu absoluter Herrscher regierte, so kannte man längst nicht so viele Differenzierungen wie im konstitutionellen Preußen.

Schon die Frage des Wohnviertels hatte ungeheuere Wichtigkeit: mietete man sich seine Behausung in der Innenstadt, wo in der Wilhelmstraße, Unter den Linden, auch in der Behren- und Charlottenstraße die konservative Aristokratie daheim war? Zog man in das Tiergartenviertel, das neben Diplomaten vorzüglich die großen Finanziers beherbergte? Oder suchte man Wohnung in jenem Westen, der damals noch ein neuer Westen war, am Kurfürstendamm, den Literaten, Maler, Komponisten seit kurzem bevorzugten?

Ich entschied mich für diesen damals modernen Westen. Ich fand eine reizende Wohnung in der Augsburger Straße. Als ich kürzlich, nachdem ich Berlin besucht hatte, um mir Längstvergangenes wieder anschaulicher zu machen, noch einmal die alten Wege ging, fand ich nicht nur die Augsburger Straße, fand ich die ganze Gegend recht verändert. Ich meine nicht die Ruinen der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche und die zahlreichen weiteren Trümmer und Lücken, die dort zu sehen sind, wo sich zu Anfang des Jahrhunderts prachtvolle Wohnhäuser erhoben. Ich kam ja erst 1953 zurück, als vieles schon wiederaufgebaut, sogar besser und schöner aufgebaut war als zuvor. Ich meine etwas anderes, wenn ich von „verändert" rede: die Augsburger Straße ist nicht mehr die „vornehme Wohngegend", die mir Freund Holy empfohlen hatte, und selbst der Kurfürstendamm, so faszinierend er sich wieder dem Auge darbietet, ist doch sehr anders als damals.

Ich hatte im obersten Stockwerk des Hauses Nr. 68 vier Zimmer gemietet. Es war die erste richtige Wohnung, die mir gehörte, und sie ganz nach meinem Geschmack zu möblieren, war für mich eine große Freude. Zeit war genug. Noch waren Theaterferien, ich konnte zu Flatow & Priemer gehen und in diesem angesehenen alten Geschäft die schönen Louis=Quinze=Möbel für mein Wohnzimmer aussuchen. In einem kleinen Antiquitätenladen, wie sie am Lützowplatz, Fenster an Fenster, ihre Schätze darboten, fand ich den tiefroten Buchara, den ich mir als Teppich gewünscht hatte. Das Wohnzimmer hatte einen Kamin; bedächtig fand ich auch die Bronzen und den venezianischen Spiegel, die auf den Sims des Kamins gehörten. Und daß ich mir von der Firma Julius Blüthner, Hof=Pianofortefabrikanten, einen Flügel bestellte, war schließlich für eine Sängerin des Königlichen Opernhauses selbstverständlich.

Rosa, die treue Seele

Als ich die Wohnung in der Augsburger Straße bezog, war auch ein Mensch notwendig, der sie in Ordnung hielt, also eine Dienstmagd, wie man damals sagte. Später wurde daraus ein Dienstmädchen, ein Hausmädchen, schließlich die Hausgehilfin. Damals, wie erwähnt, hießen sie Dienstmägde, und man inserierte auch nicht, war eine Magd nötig, und ging nicht zum Arbeitsamt: man begab sich zu einer Stellenvermittlerin, in deren weißgekalktem, schmucklosem Raum die Perlen vom Lande auf harten Bänken saßen.

Das Ganze hatte eine etwas lieblose Atmosphäre, es erinnerte ein wenig an Sklavenmarkt, wenn die Herrschaft zwischen den Bänken einhermarschierte, Physiognomie und polizeiliches Gesindebuch der Mädchen prüfte und den anpreisenden Worten der Vermittlerin zuhörte. Im Grunde aber steckte viel Biedersinn in der Art, wie damals Hauspersonal gemietet wurde. Die Vermittlerinnen sorgten dafür, daß sie nur ordentliche Leute in ihrem Zimmer hatten, denen man vertrauen konnte. Und so habe ich Rosa gefunden.

Rosa Seidl, eine treue Seele! Sie war mein Mädchen, meine Köchin, meine Zofe, die mich auf Reisen begleitete, über dreißig

Jahre. Ohne ihre Hilfe wäre ich manchmal in die verzweifeltsten Situationen geraten. Ihr vertraute ich, und von ihr ließ ich mir raten. Sie hat Könige, Präsidenten und Künstler gesehen; sie hat für die größten und wohlhabendsten und für die ärmsten Menschen gekocht. Sie hat mit mir die größte Geduld gehabt. Sie saß nächtelang und wartete auf Züge, packte ein, packte aus, hielt meine Garderobe in Ordnung, wartete auf Leute und pflegte mich, wenn ich krank war. Was mir am wichtigsten zu erwähnen erscheint, ist, daß sie zu herrenlosen Tieren lieb war. Ganz gleich, ob es sich um eine Katze, einen Hund, eine Taube handelte, die krank waren oder einen gebrochenen Flügel hatten, die hungerten oder was ihnen sonst fehlte, Rosa nahm sich nach kurzer Überlegung der Kreaturen an und sorgte für sie.

Als ich Rosa in Berlin engagierte, hatte ihr Mann sie gerade verlassen, und da sie ihren kleinen Sohn einer Pflegemutter gegeben hatte, sparte sie jeden Pfennig, um ihn zu unterstützen. Später nahmen sich Freunde des Jungen an, und sie selbst sparte dann weiter, damit sie einmal mit ihm zusammenleben könne. Aus Amerika sandte sie Geld nach Deutschland und ließ in der Nähe von Berlin ein Haus für ihren Jungen bauen. Er wurde Mechaniker, heiratete und gelangte zu Wohlstand. Bilder von ihrem Enkelkind Monika und ihrem Sohn, einem hübschen Mann, kamen für Rosa an. Sie lebte von seinen Briefen, und während des Krieges, als er an der russischen Front kämpfte, schickte sie viele Pakete mit Lebensmitteln und Kleidung nach Deutschland.

Nach dem Krieg kehrte ihr Sohn nach Ostberlin zurück, wo sein Haus stand. Rosa wollte nach Deutschland heimkehren und nun mit ihrer kleinen Familie zusammenleben. Doch das Schicksal fügte es anders. Eines Tages kamen zwei Russen in das Haus ihres Sohnes und forderten ihn auf, mitzukommen. Er kehrte bald zurück, alles schien in Ordnung zu sein. Aber die beiden Russen kamen nach kurzer Zeit wieder und nahmen ihn mit, und seit dieser Zeit wurde von ihm nichts mehr gehört und gesehen.

Meine Familie, meine Freunde und ich versuchten, ihn für Rosa ausfindig zu machen. Wir setzten uns mit dem Roten

Kreuz in Verbindung, wir baten die Polizei um Hilfe, aber niemand konnte eine Spur von ihm entdecken. Die Todesangst seiner jungen Frau und ihrer kleinen Tochter und Rosas große Sorgen waren schrecklich.

Endlich, vor zwei Jahren, kam ein Fremder zu der jungen Frau und erzählte ihr, wie ihr Mann in einem Gefangenenlager an Tuberkulose gestorben sei. Diese Nachricht gab Rosa, die 1953 aus meinen Diensten geschieden war und wieder in ihrer bayerischen Heimat lebte, etwas Trost, weil sie nun wußte, daß ihr Sohn nicht länger fern von Deutschland leiden mußte. Ich hoffe, daß es wahr ist; aber wer weiß?

Eine „alte" Bekanntschaft

Der Zufall spielt oft eine merkwürdige Rolle für menschliche Beziehungen. Der große Balkon meiner Wohnung in der Augsburger Straße war mein Lieblingsplatz, und weil ich hoch oben wohnte und mich unbeobachtet glaubte, pflegte ich für den Aufenthalt auf dem Balkon keine strengen Garderobevorschriften zu beachten. In recht „ungenierter" Kleidung nahm ich da das Frühstück ein. Wenn die Sonne schien, wenn die Spatzen sich auf dem Geländer versammelten, brachte ich im Negligé die Brotkrümel zur üblichen Fütterung. Und wenn ich das Haar gewaschen hatte, was lag näher und war natürlicher, als daß ich es unter den Strahlen der Sonne trocknen ließ?

Ich war daher sehr erstaunt, als mir etwa sechs Jahre später in New York ein Herr Haug begegnete, der mich — wie er mit freundlichem Spott erklärte — sehr gut zu kennen behauptete. Es war in dem prächtigen Hause von Andrew Carnegie. Dieser, der Sohn eines armen Webers, welcher 1848 von Schottland in die Vereinigten Staaten ausgewandert war, war mittlerweile einer der reichsten Männer geworden; sein Vermögen war unermeßlich groß, als er sich von den Geschäften zurückzog und sich kulturellen Aufgaben widmete.

Andrew Carnegie stiftete viele Millionen Dollar für Museen, Bibliotheken, wissenschaftliche Arbeiten, und sein New Yorker Haus war der Mittelpunkt eines kunstliebenden

Kreises. Vor allem die Musik wurde hier gepflegt. Carnegie hatte sich einen festlichen Saal für seine Hauskonzerte bauen lassen, mit einer herrlichen Orgel, die zu den klangschönsten der Stadt gehörte.

An dieser Orgel hatte also ein Mr. Gustav Haug gerade einige unbekannte Meister des Barocks zu Gehör gebracht, so eindrucksvoll, daß ich den Spieler kennenlernen wollte. Die charmante Mrs. Andrew Carnegie, die diesen musikalischen Dienstagabenden geschickt präsidierte, holte Mr. Haug herbei. Er sprach mich in fließendem Deutsch an und erzählte, daß er aus dem Elsaß stamme. Von Haug, der in Straßburg studiert hatte, hörte ich zum ersten Male auch den Namen Albert Schweitzer und einen Hinweis auf die Bach-Biographie, die er 1905 geschrieben hatte. Und dann meinte dieser Mr. Haug, daß wir, er und ich, keineswegs „Fremde" seien: „Ich habe Sie jahrelang beim Füttern Ihrer täglich größer werdenden Spatzenschar beobachtet. Und ich gestehe, ich bin einmal sehr verliebt in die Fülle goldenen Haares gewesen, die da in der Sonne leuchtete." Wir standen beim Buffet, Mr. Haug griff nach zwei Champagnerkelchen.

Sein Toast machte überflüssig zu sagen, was er sonst noch zu bewundern die Möglichkeit gehabt hatte. Aber Rosa erwähnte er. Und ich war sehr zufrieden, daß Rosa noch immer präsentiert werden konnte. Denn Rosa war in New York bei mir, so gut wie sie in Berlin bei mir gewesen war.

Vater, mein erster Propagandist

Schon damals gehörten Photographien zur „Ausstattung" einer Künstlerin. Heute wird so viel photographiert, heute bringen die Illustrierten und sogar die Zeitungen fortgesetzt Bilder. Das Publikum sieht seine Lieblinge beim morgendlichen Bade, beim Mittagessen, wir sehen den berühmten Star in der Sommerfrische, im Automobil, unter dem Weihnachtsbaum und am Teetisch. Das macht sich, heutzutage, alles sozusagen von selbst; ganz von allein kommen die freundlichen Leute mit Blitzlicht und Kamera, oft muß man sich des Zuviels erwehren. Um das Jahr 1910 herum war Photographieren aber

noch eine umständliche Sache, Bilder waren immerhin noch etwas Seltenes, die Presse brachte nicht fortwährend Photographien, sogar die großen Illustrierten arbeiteten zum Teil noch mit eigens angefertigten Holzschnitten, und von einer Wochenschau war noch keine Rede.

Die Künstler, die auf Verbreitung ihres Konterfeis Wert legten, gingen also feierlich zum Photographen, wo sie sich in gewählter Pose vor einer phantasievollen Dekoration aufstellten, ihr Genick in die eiserne Rückenstütze legten, auf das „Bitte, recht freundlich!" warteten und dann mindestens sechzig Sekunden mit gefrorenem Lächeln verharrten. Diese Bilder, die man sich trotz des umständlichen Verfahrens oft in hundert oder noch mehr Stück in Postkartengröße herstellen ließ, wurden nicht etwa verkauft, sie wurden durchweg, obwohl sie nicht billig waren, verschenkt, an Freunde und Bekannte, als Zeichen persönlicher Gunst und Liebe.

Der größte Abnehmer meiner Bilder ist mein Vater gewesen. Erst allmählich kam ich dahinter, warum Vater immer neue Postkarten verlangte. Er hatte seine Arbeit fast völlig aufgegeben. Schließlich zählte er nicht mehr zu den Jüngsten, auch waren seine Söhne so weit, daß sie die in der Jugend erfahrene Fürsorge vergelten konnten, auch ich gab jetzt zurück, was ich lange Jahre von den Eltern in Anspruch genommen hatte. Vater war auf mich besonders stolz; ich, die Jüngste, war dabei, den Namen Hempel berühmt zu machen.

Vater half mir dabei auf seine Weise. Er war ein geselliger Mann, der Zeit hatte. Es bereitete ihm Vergnügen, Besuche zu machen, seine Stunden im Café zu verplaudern. Und ob er nun zu Kranzler ging oder zu Josty, im Café des Westens oder in der Halle des eben eröffneten Hotels Adlon saß — er hatte überall seine Bekannten. Und mit jedem sprach er über seine Tochter, die zur Königlichen Oper gehörte, die dieses illustren Hauses großartiger „Star" zu werden versprach. Und sogleich hatte er eine Photographie dieser jungen Künstlerin aus der Brusttasche gezogen. Nun, wenn ich ehrlich bin, es war das Bild eines gewiß recht hübschen Mädchens, aber auch eines noch sehr jungen Mädchens, dessen Antlitz eine charakteristische Prägung begreiflicherweise noch vermissen ließ. Und

daß dieses harmlose Kind eine „dämonische Stimme" haben sollte, daß es „mit Leichtigkeit das dreigestrichene f, sogar das dreigestrichene fis erreicht, daß es ohne das geringste Tremolo die kühnsten Koloraturen meistert", aus dem Photo konnte das niemand herauslesen. Das mußte man eben Vaters üppiger Beredsamkeit glauben.

Vater ist also mein erster Propagandist gewesen. Und wenn ich an die vielen Bilder von mir denke, die er mir abluchste, hat er sein Metier ganz gut verstanden. Es waren Vorschußlorbeeren, die er spendete; wahrscheinlich hat auch nicht jeder seinen Worten geglaubt, wenn er von meinem „samtweichen Timbre" schwärmte, meine „hervorragend saubere Intonation" pries und erzählte, daß „Friedas Sopran in seiner Intensität den größten Sälen gerecht" sei, daß er „die gefährlichsten Höhen siegreich zu erklimmen, sich auch nach der Tiefe hin klangreich zu entfalten" verstehe. Ach, Vater war ein kühner Propagandist seiner Jüngsten! Und wenn wirklich nicht jeder seinen Worten glaubte, dann hat er doch sämtliche Leute wenigstens neugierig gemacht.

„Deutschlands größte Koloratursängerin"

Ich erzählte schon, daß auf Wagners *Rheingold*, das mir keine große Aufgabe gestellt hatte, Donizettis *Lucia von Lammermoor* folgte. Die Oper kommt nur noch selten zur Aufführung, wenigstens in Europa, wo es anscheinend an „großen" Stimmen fehlt, wie sie für den Edgar, vor allem für die Titelpartie nötig sind. Ich gebe zu, daß die Handlung nicht gefällt, daß Cammaranos Libretto uns wenig befriedigt. Es bleibt trotzdem sehr bedauerlich, daß der moderne Spielplan allenfalls *Don Pasquale* berücksichtigt, daß aber mit *Lucia von Lammermoor* auch die *Regimentstochter* nahezu völlig verschollen ist.

Es wäre gewiß eine dankbare Aufgabe für Textdichter, diesen Opern durch neue Libretti zu neuen Aufführungen zu verhelfen, vorausgesetzt, daß es auch wieder Stimmen gibt, die den Rollen gewachsen sind. Besonders in *Lucia* hat Donizetti uns eine wundervolle Musik geschenkt. Da hat jeder

Takt eigenen Charakter, diese Musik ist für Sänger komponiert, mag es sich um Ensemblesätze oder Arien handeln, jede Note, die treibenden Triolen, die punktierten Rhythmen, die leidenschaftlichen Koloraturen ermöglichen der Stimme einzigartige Triumphe, wenn diese Stimme danach ist.

Ich hatte mir die Partie der Lucia gewünscht. Ich sang sie wenige Tage nach der Aufführung des *Rheingold*. Und was ich mit dem Wunsch nach der Partie in meinen Träumen verknüpft hatte, wurde mir denn auch wirklich zuteil. Vaters Vorschußlorbeeren waren bestätigt worden. Nachdem ich Rosa am Morgen nach der Aufführung zum Zeitungsstand an der Joachimstaler Straße geschickt hatte, sah ich sie wenige Minuten später mit strahlendem Gesicht vor mir stehen. Rosa legte einen mächtigen Stapel Morgenblätter auf mein Bett. Mein Name stand großgedruckt über den Rezensionen. Ein neuer Stern war am Bühnenhimmel aufgegangen: ich wurde als Deutschlands größte Koloratursängerin gepriesen, Berlin war stolz, dieses „Wunder des Gesanges" entdeckt zu haben!

Eigentlich entbehrte von diesem Tage an mein Leben der Spannung, die nach allgemeinem Glauben zum künstlerischen Reifen gehören soll. Ich habe das Auf und Ab, wie es viele künstlerische Laufbahnen kennzeichnet, nicht kennengelernt. Ich habe wohl kennengelernt, was jede Sängerin und jeder Sänger durchmachen muß: daß von einem Tage zum anderen die Stimme überhaupt versagt, daß man unwiderruflich am Ende der Karriere zu stehen meint. Das sind sehr böse Tage. Handelt es sich um Wochen oder gar Monate, so treiben sie uns in die Verzweiflung, und in dieser Verzweiflung hat mancher der Kollegen voreilig den Tod gesucht. Ich habe das durchgemacht, und ich werde davon noch erzählen. Aber von den üblichen kleinen Krisen der Art, daß ein Künstler heute große Erfolge haben kann, dann wieder aus unerklärbarem Grunde lange Epochen des Versagens in Kauf nehmen muß, weiß ich nichts zu berichten. Ich hatte meine Karriere begonnen, ich setzte sie fort; es gab keinerlei Probleme.

Doch wenn ich so immer wieder bestätigt fand, daß ich auf dem rechten Wege war, so ließ ich mir stets nur zum Ansporn dienen, was mir leicht hätte zu Kopfe steigen können.

Ich hatte mich in Berlin schon im ersten Jahr meines Aufenthaltes völlig eingelebt. Die Atmosphäre der Stadt war mir ja vertraut, seitdem ich aus Leipzig übergesiedelt und sodann an das Stern'sche Konservatorium gekommen war. Meine ersten Aufführungen hatten mir überall Freunde erworben, ich hatte mich, wie man sagt, „in die Herzen der Berliner gesungen". Die Sympathie der Berliner wiederum war es, die mich trug.

Die rasch gewonnene Selbstsicherheit hieß mich denn auch gleich zustimmen, als mir die Partie der Königin in Meyerbeers *Hugenotten* angetragen wurde. Es sollte eine ganz besondere Aufführung werden; Kaiser Wilhelm selber hatte die Oper gewünscht, die schon damals nur selten gespielt wurde und in Deutschland heute wohl gar nicht mehr auf der Bühne erscheint. Der Kaiser selbst hat auch mit vielen Hinweisen und Vorschlägen an ihrer Ausstattung und Inszenierung mitgewirkt. Er war häufig in den Proben zugegen, wo er von der ersten Parkettreihe aus unsere Arbeit überwachte. Und Wilhelm II. war keineswegs ein bequemer „Regisseur"; er hatte ein musikalisches Ohr und große Bühnenerfahrung. Außerdem verfügte er über eine erstaunliche Sachkenntnis in dem, was man das „historische Detail" nennt.

Warum hatte er wohl die *Hugenotten* befohlen, in einer Zeit, deren Geschmack ganz anderen, moderneren Bühnenwerken zugetan war? Lockte ihn das Experiment, Meyerbeers Musik und Szenarium im Sinne von Wagners „Gesamtkunstwerk" zu erneuern? Lockte der politische Hintergrund den königlichen Regisseur? Unabhängig von diesem oder jenem war schließlich Giacomo Meyerbeer trotz seines italianisierten Vornamens ein preußisches Landeskind, sogar ein Berliner Kind, das unter Friedrich Wilhelm II. geboren war und bei Zelter, dem Meister der Singakademie, und bei B. A. Weber, dem Kapellmeister der Oper, gelernt hatte.

Man ging gewiß nicht fehl, wenn man annahm, daß Wilhelm II. mit der Aufführung auch eines seiner Landeskinder ehren wollte. Entscheidender jedoch war wohl, daß er an dem gewaltigen Szenarium der Oper seine Freude hatte. Hier, im

„königlichen Milieu" Heinrichs IV. von Frankreich und seiner Gemahlin Margarete, wußte er Bescheid wie kein anderer. Und daß mit der Bartholomäusnacht auch die Geschichte Preußens verbunden war, das den Glaubensflüchtlingen eine Freistatt geboten hatte, mag noch hinzugekommen sein.

Nach des Kaisers Ideen waren Dekorationen und Kostüme entworfen worden, bei den Proben korrigierte er musikalische und schauspielerische Einzelheiten. Das alles war bald bekannt geworden. Wochen zuvor hatten die Zeitungen mit ausführlichen Berichten die Berliner neugierig gemacht. Selbst die Witzblätter hatten sich des Themas „Der Kaiser als Regisseur" bemächtigt. Wie auch die Aufführung enden würde, ob mit oder ohne Erfolg, des Kaisers Name stand unsichtbar als der des verantwortlichen Regisseurs auf dem Programmzettel.

Nun, es wurde ein Erfolg. Für den kaiserlichen Regisseur, für den Komponisten Meyerbeer, auch für mich, die ich mir als Königin Margarete stürmischen Beifall holen durfte.

Das Haus am Kaiser-Franz-Joseph-Platz

Das Haus am damaligen Kaiser-Franz-Joseph-Platz, dicht an der Straße Unter den Linden, ist seitdem mehrere Male umgebaut worden. Der letzte Krieg hat es gänzlich zerstört, inzwischen ist es neu erstanden. Man muß sich dieses anmutige, in vier Rängen aufsteigende Oval des Zuschauerraums in die Erinnerung zurückrufen. Ich sehe das Opernhaus vor mir, wie es im wesentlichen Carl Ferdinand Langhans aus den verkohlten Trümmern des Knobelsdorffschen Baues errichtet hatte: zur Rechten und Linken der breiten Bühne, die ein von Heyden gemalter Vorhang abschloß, je drei Proszeniumslogen in jedem Range. Die samtenen Sessel des Parketts stiegen sacht nach hinten bis fast zur Höhe der mit einer gewaltigen Krone gezierten Königsloge, deren oberstes Rund sich in die Brüstung des dritten Ranges eingliederte. Die Farben der von Langhans entworfenen Deckengemälde leuchteten im Strahlenglanze des riesigen Kronleuchters. Das Haus funkelte im Weiß des Alabasters, des üppig aufgetragenen Blattgoldes. Zugleich wurde der Glanz auch wieder gemildert, zerteilt von

dem sanften Rot der Portieren und Draperien, welche die mehr als achtzig Logen einhüllten.

Dieses Theater war zauberhaft schön; selbst wenn es leer war, schuf es die Stimmung eines bewohnten Raumes, was unsere Proben stets beschwingte. Drängte sich während der Aufführung die Zuschauermenge in Parkett und Logen oder war das Theater gar Schauplatz einer höfischen Repräsentation, so entfalteten sich Bilder von unvergeßlicher Eindrucksfülle.

„Galaoper"

Die *Hugenotten* hatte der Kaiser von vornherein mit der Absicht einstudieren lassen, sie als „Galaoper" seinen Gästen darzubieten. Wir haben sie seit jenem 22. März 1908 auch für eine ganze Anzahl gekrönter Häupter gespielt.

An solchen Galaabenden zogen sich riesige Blumengirlanden die Ränge entlang. Jede einzelne Loge war mit Blumenbuketten geschmückt, auch der purpurne Baldachin der Königsloge war mit Flieder, Gladiolen oder anderen Blumen, je nach der Jahreszeit, eingehüllt. Das Auge des Betrachters war zunächst wie geblendet, er sah nur ein Lichtermeer, ein Flimmern von tausend Farbreflexen, ein glitzerndes Sprühen. Das Parkett war mit Offizieren aller Waffengattungen gefüllt: neben deutschen Uniformen entdeckte man die aller möglichen anderen Länder.

Wie zu den Festlichkeiten bei Hofe kamen auch zur Galavorstellung die Gäste in vorgeschriebener Reihenfolge. War das Parkett besetzt, so füllten sich die Logen der Botschafter und Gesandten und der deutschen Minister. Da sah man einen großen Herrn mit meliertem Barte, von Bethmann Hollweg, den kleineren, sehr eleganten Baron von Rheinbaben, Preußens Finanzminister, mit seinem frischen Offiziersgesicht, in Admiralsuniform, unverkennbar durch seine Barttracht, Exzellenz Tirpitz. Den Botschaftern waren die Proszeniumslogen vorbehalten. In den Reihen des ersten Ranges, hinter ihren Damen, saßen die Mitglieder des Bundesrates. Herr von Schoen, damals Staatssekretär des Auswärtigen, plauderte mit einem ausländischen Offizier. Aus der Intendantenloge

warf Herr von Hülsen prüfende Blicke auf Parkett und Ränge; ein Gruß galt dem Fürsten Hatzfeldt=Trachenberg. Dann sah man Herrn von Hülsen im Parkett, wo er rotberock=ten jungen Herren Instruktionen gab. Es waren Kadetten aus Lichterfelde, vom Adel natürlich, die dem Kaiser und seinen Gästen als Hof= und Leibpagen dienten.

Das leise Schwirren eines Glockenzeichens: alles erhebt sich; wer im Parkett seinen Platz hat, wendet sich der Hofloge zu. Als erster erscheint — der alte Kammerdiener der Kaiserin: man hat vergessen, die Pelzboa zurechtzulegen! Wenige Sekunden Pause; sie genügen, nach diesem belächelten Inter=mezzo die Spannung zu erhöhen. Dann tritt Herr von Hülsen ein, an diesem Abend nicht in Intendantenuniform, sondern im weißen Koller der Gardekürassiere, aber den Zeremonien=stab in der Hand. Ihm zur Seite sieht man Graf August Eulen=burg, den Oberhofmarschall des Kaisers. Sodann — die Be=sucher verneigen sich — die Prinzen des Hohenzollernhauses: Eitel Friedrich, Adalbert, August Wilhelm, Oskar, Joachim, Friedrich Leopold, Friedrich Heinrich, Joachim Albrecht. Neues Verneigen, wenn Kronprinz Friedrich Wilhelm und Kron=prinzessin Cecilie die Loge betreten. Nun sind auch die Bot=schafter der Großmächte auf ihren Plätzen; man sieht den feinen Kopf von Jules Cambon, die nachdenkliche Stirn von Sir Edward Goschen.

Jetzt steht Exzellenz Hülsen dicht an der Brüstung und stößt dreimal mit seinem Stab auf den Boden. Der fürstliche Gast erscheint an der Seite der deutschen Kaiserin, dann, die Gemahlin des Gastes führend, der Kaiser. Leo Blech gibt das Zeichen, die Kapelle intoniert die Nationalhymnen der durch ihre Monarchen vertretenen Völker. Eine kurze Pause er=wartungsvoller Stille. Dann ein neues Zeichen Leo Blechs, hinter der Bühne leuchten die Signallampen auf, schon spielt das Orchester; und der Vorhang gibt die Szene frei.

Als Margarete von Valois war ich während des ersten Aktes nicht auf der Bühne. Fertig angekleidet stand ich hinter einer Kulisse und hatte Zeit, mich an den schrecklich unbequemen Maria=Stuart=Kragen zu gewöhnen, den der Kaiser für meine Kostümierung für unerläßlich gehalten hatte und von dem er

Als Violetta in „La Traviata"

Szene aus dem Singspiel „Der große König". In der Mitte Frieda Hempel als Fräulein von Veltheim

nicht abzubringen gewesen war, obgleich mich dieses mühlsteinartige Gebilde beim Singen sehr behinderte. Ich hatte auch Muße, den Verlauf der Aufführung zu verfolgen. Paul Knüpfer war ein herrlicher Marcel in Stimme und Aussehen, mit Augen, die so tröstend waren, wie sein tiefer Baß sanft und beruhigend war. Karl Jörn spielte den Raoul, sein Tenor klang frisch und klar, wie er uns noch lange Jahre erquickte. In den weiblichen Partien Emmy Destinn, die mit ihrem hohen c glänzte, als Valentine und Hedwig Kaufmann-Francillo, der die Rolle des Pagen anvertraut war.

Der störrische Esel

Ich will die Aufführung nicht bis ins einzelne schildern, so sehr sie es verdiente, allein schon deshalb, weil, wie gesagt, Meyerbeers Werke heute vernachlässigt werden. Im ersten Akt wird Valentine in einer Sänfte auf die Bühne getragen. Nach des Kaisers Meinung lag die Sänfte jedoch nicht auf den Schultern von zwei oder vier Männern, wie das sonst üblich war. Dem Kaiser schwebte eine Reisesänfte vor, die zwischen den Rücken zweier Maulesel befestigt war. Während sämtlicher Proben hatten die beiden Grautiere brav und friedlich ihre Aufgabe erfüllt, jetzt plötzlich verloren sie die Geduld und streikten. Auf der Bühne wartete man bereits auf Frau Destinn. Dem Inspizienten und dem Dekorationsmeister gelang es, wenigstens den einen Maulesel in Gang zu bringen — der zweite aber wollte nicht.

Was kann eine winzige Sekunde für den Schauspieler bedeuten! Wir fühlten geradezu körperlich die Aufregung, die sich der Bühne bemächtigte; wir sahen schon die Sänfte im Hin und Her der beiden Tiere schwanken, umkippen, hörten sie donnernd auf die Bretter fallen.

Die Männer wurden mit dem störrischen Esel nicht fertig. Aber hatten Tiere nicht gerade zu mir stets Zutrauen gehabt, verstand ich nicht, mit ihnen umzugehen? So rasch ich konnte, lief ich herbei. Ach, es war ein drolliges Bild: im Gewand einer Königin von Frankreich, den Maria-Stuart-Kragen, diesen gräßlichen Mühlstein, um den Hals, mit Juwelen geschmückt

wie eine indische Götterstatue, klopfte ich Meister Langohr den Rücken, kraulte ihm die Stirn.

Der Esel aber wollte nicht, er blieb störrisch, er kümmerte sich weder um den Kaiser noch um seine Gäste. Und jetzt merkte man, daß die Kollegen „draußen" schon Wort und Musik zu strecken begannen. Die Verzweiflung gab mir Mut. Ich stellte mich hinter den Esel, griff in sein Zaumzeug. Mit aller Kraft, die ich zur Verfügung hatte, schob ich ihn Zentimeter um Zentimeter auf die Bühne und gab ihm zum Abschied noch einen Stoß. Und der Esel trabte unerwartet und viel zu schnell davon, er schien jetzt böse zu sein. So böse, daß sein bockender Rücken meine Hände im Lederzeug festklemmte. Ein Ruck, der recht schmerzhaft war, die Haut an den Händen aufrieb, ersparte mir im letzten Augenblick, in Gewand und Rolle einer Königin von Frankreich als Eseltreiberin aufzutreten.

Des Kaisers „Lerche"

Der weitere Verlauf der Aufführung brachte keine neuen Schwierigkeiten. Es kam die große Pause, während deren der Kaiser wie üblich im Apollosaal Cercle hielt und die mitwirkenden Künstler in dem sich an die Königsloge anschließenden Salon empfing.

Es ging dabei, was uns Künstler betraf, sehr viel zwangloser zu, als man vermutet. Wilhelm II. mag auf Zeremoniell sehr bedacht gewesen sein, wenn er dies aus repräsentativen Gründen für notwendig hielt. Im Umgang mit Gelehrten und Künstlern, immer wenn er sich vom Zwange der Repräsentation frei glauben durfte, gewann er die Herzen gerade durch seine liebenswürdige Unbefangenheit. Da er mich ja kannte, wartete er nicht erst auf die vorgeschriebenen Einführungssätze des Intendanten oder des Hofmarschalls, er machte überhaupt keine „Umstände", er griff, während ich mich aus dem Hofknicks erhob, meine Hand, begrüßte mich, stellte mich seinen Gästen vor.

„Ich nenne Fräulein Hempel immer meine ‚Lerche', weil sie sich mit ihren hohen Tönen wie eine Lerche zum Himmel

aufzuschwingen scheint", sagte er. Und zu mir gewendet: „Wie machen Sie das nur? Ich zerbreche mir den Kopf; wenn Sie von einer Flöte begleitet werden, weiß ich oft nicht, welcher Ton aus der Flöte, welcher aus Ihrer Kehle kommt."

Nun, wenn der Kaiser unbefangen war, ich war es keineswegs. Um uns herum stand außer den Kaiserlichen Majestäten wohl noch ein Dutzend gekrönter Häupter, Großherzöge, Herzöge, Fürsten. Mir fielen keine besonders geistreichen Worte ein, doch sie kamen mir vom Herzen.

„Eure Majestät, ich habe immer gern gesungen, und es ist der Traum meines Lebens gewesen, eine große Sängerin zu werden. Ich habe am Tage und in der Nacht gebetet: ‚Lieber Gott, laß mich eine große Sängerin werden!'"

„Nun, Gott hat Ihr Gebet bestimmt erhört", antwortete der Kaiser. „Hüten Sie diese himmlische Stimme. Man sollte Sie ganz und gar in Watte packen, damit nichts passiert. Und Sie dürfen" — das kam nun doch überraschend — „niemals auch nur einen einzigen Ton von Wagner singen!"

Jetzt, da ich von dieser Zeit erzähle, hat der Tod Wilhelm II. und Auguste Viktoria der Erde entrückt, der Kronprinz und alle seine Brüder bis auf Prinz Oskar sind gestorben. Kronprinzessin Cecilie, die ich in ihren jungen Mädchenjahren schon am Schweriner Hofe kennengelernt hatte, ist ihrem Gatten gefolgt. Von den vier Söhnen des Kronprinzen, von denen damals erst Wilhelm und Louis Ferdinand geboren waren, ist der älteste 1940 gefallen, der dritte, Hubertus, 1950 verstorben. Ich lese sehr oft auch in amerikanischen Zeitungen und Zeitschriften von Prinz Louis Ferdinand, der jetzt Chef des Hauses Hohenzollern ist. Mit starker Anteilnahme habe ich auch sein Buch „Als Kaiserenkel durch die Welt" gelesen; es rief viele Erinnerungen in mir wach. Wenn ich an jene Aufführung der *Hugenotten* denke — wie lange liegt sie nun zurück, welch ein Glanz war damals um den Kaiser, des Prinzen Louis Ferdinand Großvater, in jener glücklichen Zeit vor 1914!

Die Aufführung der *Hugenotten* wurde, wie berichtet, ein riesiger Erfolg. Nachdem die Majestäten längst die Oper verlassen hatten, harrten Logen und Parkett applaudierend aus. Immer und immer wieder neue Beifallsstürme. Wir Künstler,

Leo Blech, Emmy Destinn, Fräulein Kaufmann, Knüpfer, Jörn, waren selig. Ich weiß nicht mehr, wo wir den großen Abend feierten, auch nicht, wie wir ihn feierten. Ich kam jedenfalls, entgegen meinen Grundsätzen, sehr spät zu Bett.

Königlich Preußische Kammersängerin

Die Wertschätzung, die der Kaiser „seiner Lerche" entgegenbrachte, fand ihren sichtbarsten Ausdruck, als mir eine Ehre widerfuhr, die für eine so junge Sängerin ganz ungewöhnlich war, und um deren Erlangung sich andere Künstlerinnen fünfundzwanzig Jahre und länger mühen mußten.

Eines Morgens wurde ich viel zu früh von Rosa mit der Nachricht geweckt, daß Seine Exzellenz der Herr Generalintendant Graf Georg von Hülsen-Haeseler, wie er seit einiger Zeit hieß, mir einen Besuch zu machen wünsche.

Wenn die Intendanz von uns Künstlern etwas wollte, wurden wir in das Büro gebeten. Ein Besuch in der Wohnung kündigte Außergewöhnliches an. Und so war es auch. Mit liebenswürdiger Umständlichkeit und unter vielen herzlichen Glückwünschen wurde mir die Urkunde überreicht, in der der Kaiser mich zur Kammersängerin ernannte.

Soll ich verheimlichen, daß ich beglückt war? Kammersängerin oder Kammersänger wurde man gewöhnlich, wie gesagt, erst nach vielen Jahren. Es gab den ironischen Satz: Wenn jemand kein Opernsänger mehr ist, wird er Kammersänger ... Wie jung war ich aber! Ich hatte gerade erst begonnen, eine Opernsängerin zu sein! Daß mit dem Titel einer Kammersängerin eine Pension verbunden war, kümmerte mich daher sehr wenig, ich habe diese Pension infolge des Krieges auch nie erhalten.

Weil ich von höfischen Geheimnissen nur wenig wußte, mein Ehrgeiz aber groß war, wollte ich mir sofort Visitenkarten drucken lassen. Als Kaiserliche Kammersängerin. Aber die Druckerei kannte die Dinge besser als ich. Ich sah ein, daß es zwar einen Deutschen Kaiser gab, daß Majestät als Kaiser jedoch weder über einen Hof noch ein Hoftheater verfügten, daß beides dem König von Preußen gehörte. Ich fügte mich

der Weisheit, die der Drucker mir beizubringen suchte, und blieb stolz darauf, fortan eine „Königlich Preußische Kammersängerin" zu sein. Hatte einst mein guter Vater mit meinem Bilde die Visitenkarte „Mitglied der Königlichen Oper" an alle seine Bekannten verteilt, so war ich es nun selber, die das lithographische Kärtchen mit der Aufschrift „Frieda Hempel, Königlich Preußische Kammersängerin" jedem Freunde, jedem Bekannten zusteckte.

Ich bekam Ehrfurcht vor mir selber. Ich fand keine Ruhe. Es war großartig, es war wunderbar! Und immer wieder gingen die Gedanken zurück in den Salon neben der Hofloge, wo mich der Kaiser seine Lerche genannt hatte.

Ich kann mir schon denken, daß manche Leser den Kopf schütteln und kaum imstande sein werden, meine Seligkeit zu verstehen. Es gibt kein deutsches Kaiserreich mehr, Titel sind angeblich unmodern geworden; ich möchte dazu auch keine Stellung nehmen. Immerhin hatte ich, gerade während meines letzten langen Aufenthaltes in Deutschland, nach dem zweiten Weltkriege, den Eindruck, daß die Mehrzahl meiner Leser gewiß der alten Zeit geistig treu geblieben war. Wen ich auch sprach — die Väter erinnerten sich ihrer gern, die Söhne wieder lauschten eifrig den Vätern, die von Wohlstand und Ordnung, von Geborgenheit und Glück erzählten. Und als Symbol dieser Epoche stand eben der Kaiser vor unseren Augen.

„Hempelchen trommelt"

Einige besondere Erinnerungen verknüpfen sich mir noch mit dem Kaiser. So führten wir vor ihm zum 200. Geburtstag Friedrichs des Großen im Januar 1912 ein eigens für diesen Zweck verfaßtes Singspiel „Der große König" auf, zu dessen Partitur Melodien des Weisen von Sanssouci verarbeitet waren. Ich sang darin das Fräulein von Veltheim. Wir wiederholten das hübsche Stück zum Geburtstag des Kaisers, und es erlebte dann noch viele Aufführungen.

Die Marie in der *Regimentstochter* war eine Partie, die mir besonders lag. Sie bot meiner Stimme die rechte Entfaltungsmöglichkeit, sie entsprach meinem quicken Temperament.

Und daß ich als Marketenderin Marie nun gar eine Trommel rühren durfte, kam meinem Spieltrieb sehr entgegen. Von einem Orchestermusiker ließ ich mich in der Kunst des Trommelns unterweisen, und wenn das auch viel schwieriger war, als ich gedacht hatte — ich wurde eine perfekte Trommlerin.

Der Kaiser hatte seine besondere Freude an der Lerche, die nun eine „trommelnde Lerche" geworden war. Es machte ihm so viel Spaß, daß er wiederholt die Aufführung besuchte, um „Hempelchen trommeln zu hören". Und auch in der Stadt hatte es sich herumgesprochen; mein Trommelsolo brachte mir beinahe so viel Erfolg wie mein Gesang.

EINE STIMME ERLANGT WELTGELTUNG

Es gab keine Probleme

Schon im Oktober des für mich so bedeutungsvollen Jahres 1907, als ich eben mein Engagement an der Königlichen Oper angetreten hatte, hieß es, daß Caruso wieder nach Berlin kommen werde. Und zwar dieses Mal nicht, um wieder am Theater des Westens unseligen Angedenkens zu singen, sondern um nunmehr an der ersten Opernbühne Deutschlands, der Oper des Kaisers, aufzutreten.

Caruso wird den Edgar in *Lucia* singen, auch den Herzog in *Rigoletto!* Und ich werde als Lucia und als Gilda seine Partnerin sein! Es gab wirklich keine Probleme. Es war die selbstverständlichste Sache von der Welt, daß die kleine Frieda Hempel mit dem weltberühmten Enrico Caruso singen würde, dem ich ja von London her nun schon persönlich, wenn auch recht flüchtig, bekannt war.

Ich war ein sehr ehrgeiziges Persönchen, dem nicht genügte, was ein freundliches Geschick darbot. Caruso kam aus einem bescheidenen Elternhause, er hatte niemals eine höhere Schule besucht. Wenn er während der einander unaufhörlich folgenden Tournees auch gelernt hatte, sich in den üblichen Weltsprachen zu unterhalten, so war er doch dabei geblieben, nur italienisch zu singen. Er hat Ausnahmen gemacht, wie ich später erfuhr; in Berlin jedoch sang er nur in seiner Muttersprache. Ich hatte den Ehrgeiz, dem großen Manne ein Kompliment zu erweisen: ich wollte wenigstens die Duette der Lucia und der Gilda mit ihm in italienischer Sprache singen.

Ich konnte nur kein Italienisch. Ich hatte damals kaum von Französisch und Englisch eine Ahnung. Es lag an mir, daß meine Bildung so mangelhaft war. Vielleicht lag es auch an den Schulen, die ich besucht hatte. Aber ich glaube, vor allem an mir. Oder eben daran, daß ich von frühesten Jahren an Sängerin hatte werden wollen. Man findet sehr viele Künstler — und sehr oft sind es die besten —, deren „Bildung" seltsame Lücken aufweist. Eine Redensart sagt sogar „Dumm wie ein Tenor" ... Die Redensart stimmt nicht! Ein Künstler kann gar nicht dumm sein, ein Sänger oder eine Sängerin schon gar nicht, weil sie ohne gut entwickelten Geist nie ihren meist sehr komplizierten Aufgaben gerecht werden können. Ganz mit Recht aber sagt man, daß eine Partie „einstudiert" wird, und um sie gründlich zu studieren, braucht man nicht nur das Material der Stimme, auch ein denkender Kopf ist dazu nötig. Nur beschäftigt sich dieser Kopf mit anderen Dingen, und zwar gewöhnlich schon von der Kindheit an. Die Pflege der Stimme beansprucht schon früh die Stunden, die Kinder sonst zum Erlernen von Syntax und Grammatik verwenden. Niemand kann zweien Herren dienen; die Zukunft des Sängers verlangt meist eine frühe Bereitschaft.

Ich habe als Kind die Schule, die für bürgerliche Berufe zu sorgen pflegt, nicht allzu wichtig genommen. Auch Sprachen interessierten mich nicht besonders, und ich war als Sängerin schon zu hohem Range aufgerückt, war auf meinen Gastspielen bereits in zahlreiche Länder gekommen, ein rechtes Sprachtalent aber wurde ich nicht. Langsam, im Laufe der Jahre, habe ich manches in dieser Hinsicht gelernt, und besonders des Englischen bin ich, wie man später sehen wird, schließlich wie einer zweiten Muttersprache mächtig geworden.

Ich besorgte mir also damals die italienischen Texte der beiden Opern. Ich verglich sie mit den deutschen Ausgaben. Und ich merkte, was jeder bei solchen Vergleichen merkt: um des Wohlklanges, um des etwaigen Reimes willen verwendet der Übersetzer Wendungen, die dem Geiste des Originals oft nur wenig entsprechen. Wenn ich wissen wollte, was Caruso denn

wirklich sang, mußte ich also eine poetisch zwar weniger schöne, im Wortlaut dafür aber um so genauere Übersetzung haben. Holy, der Findige und Weltgewandte, besorgte sie mir, er erwies sich wieder einmal als der treue Helfer.

So schrieb ich mir denn ein privates Textbuch für die Duette der beiden Opern. Jeder Satz fand sich darin dreimal: im italienischen Urtext, in der üblichen freien Übersetzung und in der exakten Verdeutschung jedes italienischen Wortes. Dann begann ich mit dem Auswendiglernen der Duettpartien. Wie ein Papagei. Es kostete Mühe und viel Zeit. Vielleicht erinnert sich der eine oder andere Berliner Taxifahrer der älteren Generation noch heute an eine junge Dame, die während der Fahrt ziemlich laut, ich glaube auch mit entsprechenden Gestikulationen, italienische Sätze memorierte? Wenn ich irgend Gelegenheit fand, sogar beim Essen, aber auch in der Taxe, memorierte ich.

Man hat viel über Carusos Leben berichtet; er ist in sehr ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, war von einundzwanzig Kindern, die Mutter Anna geboren hatte, das neunzehnte. Er hat als Schlosser gearbeitet, hat als Straßensänger ein kärgliches Brot verdient, ehe Eduardo Missiano auf den Siebzehnjährigen aufmerksam wurde und ihm eine geregelte Ausbildung verschaffte. Und er hat sich dann noch sehr viele Jahre durchgequält. So unglaubhaft es klingt, noch im ersten Engagement machte ihm das hohe a große Schwierigkeiten; er blieb lange ein „zweiter" Tenor, selbst für eine bescheidene Wanderbühne.

Unsere Proben rückten nun näher. Über Enrico Caruso als Sänger ist genug geschrieben worden; das Lob, das die Welt dieser göttlichen Stimme gespendet hat, braucht hier nicht wiederholt zu werden. Diese Stimme fand, sehe ich von Gigli ab, bis heute keinen Rivalen.

Jetzt sollte ich die Partnerin dieses Sängers sein, dem sich gerade mit Donizettis Werk glanzvolle Erinnerungen verbanden, freilich auch das Andenken an ein Jugenderlebnis, das zumindest zwiespältig war. Was bedeutete — trotz meiner unbestreitbaren Erfolge — der Name Frieda Hempel für einen Mann, der mittlerweile wie ein König im Bühnenland verehrt

wurde, den wirkliche, gekrönte Könige wie ihresgleichen respektierten?

Partnerin Carusos

Während der Proben schonte Caruso seine Stimme; selbst bei einer Generalprobe sang er nur, wenn die Umstände es unbedingt erforderten. Bei den Klavierproben summte er leise vor sich hin, legte nur Wert darauf, die Tempi sorgsam festzulegen. Er hatte überhaupt große Neigung, die Proben so bequem wie möglich zu erledigen.

Nicht, daß Caruso die Arbeit nicht ernst genommen hätte. Ich möchte eher das Gegenteil denken, daß er sie so ungemein ernst nahm, daß für i h n kaum noch Proben notwendig waren. Er studierte seine Partien schon zu Hause derart fleißig, hatte derart genau jede Nuance der Tongebung und der Gestik festgelegt, daß ihm die öffentliche Aufführung kaum anderes als eine ganz selbstverständliche Bestätigung seines Schaffens bedeuten konnte.

Auch ich bin mein Leben lang eine überaus fleißige Sängerin gewesen. Wie ich zu Carusos Ehre wochenlang italienische Floskeln büffelte, bis sie mir in Fleisch und Blut übergegangen waren, so habe ich meine Korrepetitoren mein Leben lang gemartert, bis jeder Ton und jede Bewegung so „saß", wie ich es mir vorgestellt hatte. Wir waren auch in der Arbeitstechnik einander sehr ähnlich, und so hatte ich Verständnis für Carusos Art zu proben.

Immerhin, Verständnis oder nicht: einfach war die Sache keineswegs. Durch die Proben hatte ich Caruso gewiß nicht kennengelernt. Was es hieß, mit ihm zu singen, erfuhr ich erst, als sich die Gardine vor einem bis zum letzten Platz gefüllten Hause hob, als der Dirigent das Zeichen zum Einsatz gab.

Donizettis Oper, davon sprach ich schon, liefert zu einer berauschenden Musik eine etwas verwirrende Handlung. Fortgesetzt wechseln Atmosphäre und Szene, das Geschehen ist bis zu abstrusen Gipfeln zugespitzt. Aber mit welcher Sicherheit fand dieser Edgar sich durch das Szenarium! Ich folgte ohne Überlegen Carusos Führung; dieser Edgar war so

menschlich, so natürlich, so sicher — gerade auch dort, wo Cammaranos Text ihn auf eine unmögliche Übersteigerung hinlenken wollte.

Mein erstes Auftreten in der Partie der Lucia hatte mich zu einer „berühmten Sängerin des Königlichen Opernhauses" gemacht. Jetzt, und nachdem auch die Aufführung des *Rigoletto* ein Triumph geworden war, war ich sozusagen offiziell die „Partnerin Carusos" geworden. Die Rotationsmaschinen druckten es, der Telegraph tickte es in ferne Länder, und dort druckten es wiederum die Zeitungen. Wieder überall die stürmischen Äußerungen der Kritik, die glaubte, den Ruhm der Melba, der Jenny Lind beschwören zu müssen, um einen Maßstab für ihr Urteil über mich zu finden. Ich war es nun gewohnt, daß man den „himmlischen Wohllaut" meiner Stimme pries, daß man mich „phänomenal" nannte, wie ein damals beliebtes Schlagwort lautete, daß man „die frühlingshafte Anmut, die beseligende Klarheit" meines dreigestrichenen f bewunderte.

War ich somit anerkannt worden als die Carusos Tenor ebenbürtige Sopranstimme, so war ich inzwischen, das wußten auch die bestinformierten Kritiker nicht, vielleicht mehr als die Bühnenpartnerin dieses großen Sängers geworden.

Als er im Oktober 1909 wie nun in jedem Jahre wieder nach Berlin kam, verband uns nahe Freundschaft. Er hatte für sein Gastspiel *La Bohème* erbeten. Schon ehe ich in die Ferien gegangen war, hatte ich gewußt, daß die Oper auf dem Repertoire für die kommende Spielzeit stand und daß ich die Mimi singen sollte. Ich benutzte die freie Zeit, um die Partie neu einzustudieren. Ich habe die Mimi liebend gern gesungen, weil sie so warm und natürlich ist, und ich arbeitete die Rolle besonders sorgfältig aus, weil ich sie mit Caruso singen sollte. Auch dieses Mal hatte ich meine Duette mit ihm in italienischer Sprache zu singen.

Wenn Enrico Caruso mir auch als ein guter Freund zugetan war, schließlich galt er in der ganzen Welt als der größte Sänger der Zeit, und sich neben ihm, der den Rudolf sang, nun auch als Mimi zu behaupten, war keine einfache, aber eine wunderbare Aufgabe. Bei der Aufführung im Oktober 1909

merkte ich nicht einmal, daß ich mit dem „berühmtesten" Tenor der Welt auf der Bühne stand, und anderntags erfuhr ich aus den Zeitungen, daß ich mein Ziel erreicht hatte.

Wir sangen für uns

„Im ersten Akte lauschte das Publikum nur auf Caruso. Aber allmählich machte sich eine andere Persönlichkeit bemerkbar, nicht schlau, nicht sensationell, nein, auf eine sehr geschmackvolle, künstlerische und bescheidene Art. Diese Persönlichkeit kam mehr und mehr in den Vordergrund, sang höher und höher, bis sie, man konnte weder seinen Augen noch Ohren trauen, neben Caruso auf derselben höchsten Ebene der Leistung stand, ihm gleich, in einer meisterhaften Schöpfung von treffender Gültigkeit. War das möglich? War das Fräulein Hempel, die mit solchen Riesenschritten die heiligen Höhen der Kunst erreicht hatte? Natürlich, sie ist von Anfang an als eine Königin des Gesanges anerkannt worden. Mit ihrer unvergleichlichen Stimme tanzte sie ohne Anstrengung die hohen Tonleitern hinauf und hinunter und wurde der führende Sopran, der Star der Bravura-Technik. Man wunderte sich, aber man blieb kalt. Nun plötzlich erkennt man einen Irrtum in seinem Urteil. Aus einer technischen Meisterin, einer Koloraturvirtuosin wurde die große Interpretin, voll Wärme und Glanz, voll Wahrheit und natürlichem Gefühl, das nicht zum Verstand, sondern zum Herzen sprach. Und alle Herzen öffneten sich ihr und priesen die neue Prinzessin des Gesanges."

Was Dr. Wilhelm Kleefeld, Privatdozent und angesehener Musikschriftsteller, als Kritiker in einem Blatt wie der „Frankfurter Zeitung" geschrieben hatte, schien das allgemeine Urteil ausgesprochen zu haben, das Urteil sowohl der sogenannten bürgerlichen Gesellschaft dieser Zeit als auch der mit ihr nicht immer, nicht unbedingt übereinstimmenden intellektuellen Gruppen.

Es würde mir großes Vergnügen machen, von diesen Gruppen und den Menschen, die sie bildeten, einiges zu erzählen. Das kaiserliche Deutschland ist auch geistig sehr lebendig

gewesen, und in Berlin, der Reichshauptstadt, wohnte eine Elite, die fortwährend auf der Suche nach dem Neuen war. Jeden Monat, vielleicht jede Woche wurde ein neuer Verein, ein neues Journal gegründet. Wenn mich die künstlerische Tätigkeit auch ganz in Anspruch nahm, wenn ich als Mitglied der Hofoper auch gern im Kreise ihrer Freunde weilte, so freute es mich doch, wenn gerade die „Neuerer" auf mich aufmerksam wurden.

Daß ein Kritiker wie Oscar Bie diese Aufführung der *Bohème* zum Anlaß einer Würdigung meines Talentes nahm, machte mir Vergnügen: „Caruso und Hempel in *Bohème*. — Dies war das Drama zweier Stimmen, einer wundervoll führenden und einer ergebenen, unterwürfigen Stimme. Er voll Stärke und Männlichkeit, reif, stolz, selbstbewußt, stark und mutig. Sie ganz Frau, erwacht, frühlingshaft süß und delikat, Blüte und Farbe und Schmetterling, voll innerer Ergebenheit und voll Freude eines Menschen, der für die Liebe sterben würde. Diese beiden Stimmen betreten das Reich der Liebe am Ende des ersten Aktes. Das Duett ist ein Naturphänomen. Seine heroische Männlichkeit mit ihrer Süße vereint. Caruso führt die Stimme der Hempel, wie ein Tänzer eine Tänzerin führt. Er gibt dem Gesange Leben, Stärke und Licht, und die Hempel folgt ihm mit rührender Zartheit, als ob sie seine Gefühle, sein zitterndes Verlangen aufnähme, und mit unaussprechlicher Anmut erwidert sie sein Werben. Die Stimme der Hempel ist die Essenz zarter und natürlicher Einfachheit. Welch Glück für diejenigen, die an diesem Abend anwesend waren, um an diesen Künstlern, die in erhabener Unabhängigkeit ihre Aufgabe meisterten, das zu bewundern, was zu bewundern großartig war: die Macht des Mannes und die süße Ergebenheit der Frau, deren beider Stimmen uns das Wunder der Liebe vermittelten."

Ich bin Enrico Caruso noch oft begegnet, wir haben unzählige Male zusammen auf der Bühne der Metropolitan gesungen. Bis zu seinem Tode, der ihn viel zu früh ereilte, waren wir in Verbindung, und noch oft wird von ihm die Rede sein. Er war Rudolf, ich war Mimi. Wir sangen eine Oper, wir spielten Theater. Wir sangen für uns. Ich hörte, wie Rudolf

singend um Mimis Liebe warb, und Mimi stimmte singend seinem Werben zu. Und Rudolf war Enrico, ich war Mimi.

Rolle um Rolle

An der Königlichen Oper gab es ein großartiges Ensemble. Es zusammengebracht zu haben, war das unbestreitbare Verdienst von Exzellenz von Hülsen. Emmy Destinn, Geraldine Farrar, Claire Dux, Mafalda Salvatini waren verpflichtet, auch Lola Artôt de Padilla. Von einer älteren Generation, wenn der Ausdruck erlaubt ist, feierten Marie Götze und Emilie Herzog ihre Triumphe. Es gab wahrhaftig genug „Stimmen" an der ersten Opernbühne Deutschlands.

Aber Exzellenz von Hülsen hatte wiederum auch den Ehrgeiz, diese junge Frieda Hempel, die er sich mühevoll schon vor Jahren gesichert hatte, weiter zu fördern. Rolle um Rolle wurde mir gegeben. Binnen kürzester Frist sang ich die Konstanze aus Mozarts *Entführung*, auch die Susanna in *Figaros Hochzeit*. Von Gilda, Lucia, Mimi habe ich schon erzählt; nun traten Violetta und Mrs. Alice Ford aus Verdis *La Traviata* und *Falstaff* hinzu, ich sang die Woglinde im *Rheingold* und die Micaëla in *Carmen*. In Aubers *Schwarzem Domino* hörte man mich als Angela, als Margiana stand ich im *Barbier von Bagdad* auf der Bühne, ich sang die Prinzessin in Boieldieus *Johann von Paris*.

Ich glaube, daß manche dieser Opern heute nur noch wenig bekannt sind, und vielleicht gehörten sie auch damals nicht gerade zu den üblichen Repertoirestücken. So war die Aufführung der 1812 von Boieldieu komponierten Oper nur dadurch zu erklären, daß sie der Kaiser gewünscht hatte. Wilhelm II. hatte an dem romantischen Spiel um einen als Bürger verkleideten Edelmann Vergnügen gefunden, die unkomplizierte Musik gefiel ihm. Als „Herr des Hauses" ließ er das Werk einstudieren. Es war eine glanzvolle Aufführung zu seinem Geburtstag 1908, „Galaoper", nicht öffentlich. Leo Blech dirigierte. Ich höre noch beharrlich eine Melodie, die in meinem Ohre blieb: *„Tout à l'amour, à l'honneur, d'un bon Français c'est la devise."*

Etwa ein Jahr nach meinem Beginn an der Königlichen Oper vollzog sich eine neue Wendung meines Schicksals, die über mein ganzes weiteres Leben entschied.

An einem Nachmittag im September 1908 wartete ich in meinem Musikzimmer auf Leo Blech. Er wollte kommen, um mir seine charmante einaktige komische Oper *Versiegelt* vorzuspielen, die er gerade beendet hatte. Da klingelte plötzlich das Telephon, und ich bekam die aufregende Nachricht, daß der große amerikanische Impresario Signore Giulio Gatti-Casazza mich sprechen wolle. Wir verabredeten, daß er sogleich zu mir käme. Wenige Minuten später stand er vor mir.

Ein paar Augenblicke befanden wir uns in einer seltsamen Situation: er sprach wenig Deutsch, und ich konnte damals nur ein bißchen Italienisch. Ich suchte nach ein paar passenden Wendungen aus meinem „Operetten-Italienisch" und stoppelte eine sehr bunte Begrüßungsrede zusammen, die bei ihm ein Lächeln hervorrief. Indem ich die wenigen Redensarten, die mir einfielen, in verschiedener Reihenfolge wiederholte und dazu mit den Händen erklärende Gesten machte und seine Gesten zu verstehen suchte, erleichterte ich unsere Verlegenheit, und wir verstanden uns schließlich ganz gut. Und als er mir vollends einige Blätter auf den Tisch legte, brauchte ich kein Italienisch mehr: da lag in englischer Sprache ein Vertrag, der Vertrag mit der — Metropolitan Opera!

Daß er mir eine phantastische Gage sicherte, verrieten die Ziffern, die ja in international lesbaren Zeichen geschrieben werden. Ich überlegte nicht, ich unterschrieb.

Schnell, wie er gekommen war, ging Signore Giulio Gatti-Casazza wieder; Leo Blech traf ihn schon nicht mehr an. Noch bevor mein eiliger Gast mich verließ, wurde mir bewußt, was mich noch so besonders aus der Fassung gebracht hatte: er rauchte eine Zigarette nach der anderen und ließ die Asche auf meinen schönen roten Teppich fallen! Ich fand keine Wendung in meinem Wortschatz, die sich auf ein solches Problem bezogen hätte, und er schien keinen der Aschenbecher zu sehen, die herumstanden. Mein armer Teppich!

Leo Blech war immer ein guter Kamerad. Er war gekommen, um seine neue Oper mit mir einzustudieren und um Pläne für die kommende Spielzeit mit mir zu besprechen. Er hätte böse sein können, daß ich Berlin schon nach weiteren vier Jahren verlassen wollte. Aber er war es nicht, er freute sich über das, was ich erzählte, von ganzem Herzen. Wir lachten und fegten zusammen die Asche weg, die Giulio Gatti-Casazza hinterlassen hatte.

Meiner Meinung nach war Leo Blech einer der größten Dirigenten. Er war gewiß oft barsch und despotisch, er war streng und konnte mit seiner Strenge unangenehm werden. Unter seiner Leitung sang ich einmal die Micaëla in *Carmen:* ich hatte wohl unterlassen, irgendeine Achtelnote zu punktieren. Während der Pause bekam ich einen Brief, einen großen Bogen, viermal zusammengefaltet. Auf dem großen Blatt stand nichts als das Wörtchen „Pfui!" Ich war gekränkt, beleidigt. Im nächsten Akt gab ich mir aber Mühe, so genau und so schön wie nur möglich zu singen. Und bekam einen zweiten Brief in die Garderobe mit dem Wort „Bravo!"

Das war Leo Blech. Er war die Aufrichtigkeit in Person. Er arbeitete vom Morgen bis in die Nacht für die Musik. Als ich ihn einmal bat, einige Kadenzen für mich zu komponieren, erhielt ich sie am nächsten Tage; er hatte die ganze Nacht daran gearbeitet. Er war immer bereit, immer voller Energie, voller Schaffensfreude. Wenn er *Carmen* oder *Aida* dirigierte, knisterte das Haus von Elan und Temperament. Er dirigierte Mozart wie kaum ein anderer, solche Süße und Eleganz gab es nicht wieder.

Ich habe viele Dirigenten kennengelernt. Da war Carl Muck, den wir als Interpreten Beethovens schätzten; unter ihm die Neunte Symphonie zu hören, war ein Genuß höchsten Ranges. In Leipzig nahm Arthur Nikisch, als Dirigent des Gewandhausorchesters, mit seiner faszinierenden Eleganz die Hörer gefangen. Felix Weingartner, der gerade Mahlers Nachfolge in der Direktion der Wiener Hofoper angetreten hatte, dirigierte Opern mit einem Hang zum Symphonischen. Unter

Lola Artôt de Padilla, Richard Strauss und Frieda Hempel bei der Erstaufführung des „Rosenkavalier", Berlin 1911

Schallplattenaufnahme für Odeon
Frieda Hempel singt, Eduard Künneke dirigiert

Leo Blech, 1911

ihm sang ich die Violetta. Felix Mottl bin ich in München begegnet, er dirigierte *Così fan tutte*, und ich erlebte etwas von der „Champagner-Stimmung", die in dieser kostbaren Musik Mozarts steckt. Wirklich, ich habe viele Dirigenten kennengelernt, und von manchen wird noch die Rede sein, aber Leo Blech galt und gilt meine größte Bewunderung.

Ich war deshalb auch sehr glücklich, daß ich in *Versiegelt* eine tragende Rolle übernehmen sollte. Es war ein heiteres Werk, dessen Handlung vom Herkömmlichen abwich. Meine Partie war zwar für einen Mezzosopran geschrieben, aber ich hätte sie gesungen, auch wenn sie der Meister für einen Bassisten komponiert hätte. Heute ist die liebenswürdige Oper aus den Spielplänen verschwunden; damals gab es allein in der laufenden Spielzeit zwölf Wiederholungen.

Über Langeweile nicht zu klagen

Ich hatte nun, mit einundzwanzig Jahren, einen Kontrakt mit der berühmten „Met" in der Tasche; mehr konnte wohl niemand verlangen. Andererseits lag 1912 noch in weiter Ferne, und auch in Berlin selber, und vor allem von seiten des Kaisers, hatte es ja wahrhaftig nicht an Anerkennung gefehlt.

Auch über Langeweile hatte ich mich nie zu beklagen gehabt. Schon während des ersten Berliner Jahres war ich zu Konzertreisen aufgefordert worden. Es folgten Gastspiele an anderen Bühnen. Ich sang in dem winzigen Theaterchen in Monte Carlo dreimal die Gilda, fuhr in das liebe alte Leipzig und auch nach Schwerin, wo mich die treuen Freunde liebevoll aufnahmen. Auch das Berliner Repertoire stellte immer neue Forderungen. Da war ich der Benjamin in *Joseph in Ägypten*, die Margarethe, das Evchen, ich sang die Rosalinde in der *Fledermaus*. In manchem Monat stand ich zehnmal auf der Bühne, ja es gab Monate, da ich zwölf und sogar vierzehn Vorstellungen hatte.

Das bedeutete sehr viel künstlerische Arbeit. Und das bedeutete, wenn ich auf fremden Bühnen oder in fremden Sälen als Gast sang, auch sehr viel andere Arbeit. Ich sang gern, ich sang mit Begeisterung, wo und wann ich nur durfte, Singen

machte mir Freude. Aber für geschäftliche Dinge hatte ich nicht das geringste Interesse, ich habe dafür immer Hilfe nötig gehabt. Schon in Schwerin verstand ich nicht, mit Agenturen umzugehen, auf Verträge zu achten.

In Schwerin hatte mir Freund Holy die Mühe abgenommen. Holy und ich waren immer in Verbindung geblieben. Sooft er konnte, besuchte er mich, und wenn er keinen Urlaub bekam, führten wir lange, sehr lange Telephongespräche.

Eigentlich hatten wir erst nach der Trennung gemerkt, daß wir aneinander hingen, daß wir uns lieb hatten. Nun war es schmerzlich, einsam zu sein. Reiste er nach Schwerin zurück, vermißte ich seine Fröhlichkeit, und er in Schwerin fühlte sich einsam. Wir hatten uns verlobt. Holy hatte, so gut es ihm die Zeit gestattete, mich der leidigen geschäftlichen Dinge enthoben. Er hatte die Reise nach Bayreuth, die ausländischen Gastspiele arrangiert, er war mein Verlobter, mein Impresario, mein Geschäftsführer geworden, mein künstlerischer Berater, auf dessen Urteil ich großen Wert legte. Was konnte uns lieber sein, und was war vernünftiger, als daß er nach Berlin kam, daß wir gemeinsam unser Leben führten?

Noch in Berlin, schon in New York

Es wurde nicht ganz so, wie wir hofften und glaubten. Wie ich erzählte, hatte ich den Vertrag mit der Metropolitan geschlossen. Ich war in Berlin, aber schon war ich auch in New York. Und ich wußte nicht, was werden sollte. Zum ersten Male in meinem Leben fühlte ich mich unglücklich.

Dabei hatte ich allen Grund, doch sehr glücklich zu sein. Ich war ein Stern der Hofoper, dem der Kaiser Bewunderung zollte. Der Herzog von Sachsen-Altenburg hatte mir die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen, vom Herzog von Anhalt war ich mit einem Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst ausgezeichnet worden. In der Schublade meines Schreibtisches lag der großartige Vertrag mit Amerika. Und ich hatte, ungewöhnlich für ein junges Mädchen, auch eine ganze Menge Geld verdient; zu meiner Gage kamen ja die Honorare für die Konzerte und die Gastspiele.

Als die Spielzeit 1908/09 zu Ende ging, sang ich im Juli in Köln die Susanna in *Figaros Hochzeit*, war aber froh, dann in der Ruhe des Urlaubs meinen Gedanken nachgehen zu können.

Es war meine erste richtige Ferienreise. Drei Wochen wollte ich im Juli in dem kleinen Dolomitendorfe Wolkenstein mit mir allein sein, fern von Musik, Bewunderern und Freunden, auf die Berge steigen und die herrliche Luft genießen. Aber bei meinem ersten Spaziergang durch das „lange Tal" überwältigte mich der Eindruck der Gebirgszüge so, daß ich umkehren mußte. Es war mir, als ob die Berge auf mich zukämen, und als das Tal immer schmaler wurde, als ob mich die Riesen erdrücken wollten. Ich lief zurück. Völlig erschöpft erreichte ich mein Hotel. Das Gefühl, das mich auf diesem Gang überfiel, werde ich nie in meinem Leben vergessen.

König Leopold wünscht ein Privatkonzert

Ich hatte in Ostende dem illustren Publikum eines illustren Badeortes so gefallen, und dieses Publikum erwies sich als so dankbar, daß Herr Marquet davon Notiz nahm und mich im Sommer 1909 wieder im Kurhaus, in Cabourg und San Sebastian singen ließ. Diesmal aber gleich an dreiundzwanzig Abenden, an die sich ein vierundzwanzigstes Konzert in Antwerpen anschloß.

Diese Ostender Saison wäre mit allen Erfolgen sehr ruhig gewesen, hätte mich nicht Herr Marquet eines Tages mit der Nachricht überrascht, daß mich Seine Majestät der König der Belgier in einem Privatkonzert hören wolle.

In Belgien regierte seit 1865 Leopold II. Wenn sein Name erwähnt wird, fallen noch heute den Leuten die aufregendsten Skandalgeschichten ein, wobei vergessen wird, daß er ein durchaus gescheiter Monarch war, dem das Land Belgien letztlich seinen wirtschaftlichen Aufschwung verdankt. Aber Leopolds Handels- und Kolonialpolitik war weniger „interessant" als seine amourösen Abenteuer, vor allem seine Beziehungen zu der schönen Tänzerin Cléo de Mérode.

Ich gestehe, daß ich doch neugierig war, den Monarchen kennenzulernen; zugleich aber war ich nervös, weil dieses

Privatkonzert nicht in der Brüsseler Residenz, sondern in Schloß Laeken stattfinden sollte, in dem Sommersitz des Königs nördlich der Hauptstadt. Von dem zwischen verschwiegenen, weiten Gärten liegenden Schloß Laeken wurden jedenfalls reichlich viel pikante Histörchen kolportiert. Ob es stimmte, was erzählt wurde, wußte ich so wenig wie andere.

Warum hatte Seine Majestät überhaupt den Wunsch geäußert, mich kennenzulernen? „Er hat Sie im vergangenen Jahre in Ostende gehört", hieß es. Meine Stimme habe ihm gefallen, hieß es weiter. Auch meine Person habe ihm sehr gefallen. Ich war geschmeichelt und stimmte zu.

Wir fuhren also nach Laeken. Monsieur Rinskopf war mit von der Partie, auch der Primgeiger, ein Flötist, ein Cellospieler und ein Pianist des Orchesters. Und natürlich Monsieur Marquet als spendabler Reisemarschall, der sich die Ehrung seines Stars etwas kosten ließ.

Unsere kleine Truppe wurde im elegantesten Hotel Brüssels einquartiert. Wir verfügten über Salons und jeglichen Komfort, wie Leute, die vom König eingeladen sind, das zu erwarten haben. Und in früher Abendstunde — ich hatte mich gerade umgekleidet und eine wundervolle jadegrüne Robe angelegt — kamen die Wagen mit den Lakaien des Königs, um uns abzuholen.

Besuch in Schloß Laeken

Fürstenschlösser kannte ich schon viele. Die Räume von Schloß Laeken waren nicht anders möbliert als die anderer Schlösser, das übliche Louis Quatorze und Louis Quinze, die üblichen Kristallüster, die üblichen Teppiche. Auffallend allerdings waren die Gobelins, Wandteppiche von einer Größe und Farbenpracht, wie ich sie niemals mehr gesehen habe. Der König hat mir dann später von seiner Vorliebe für diese „Burgunder Tapeten" erzählt, auch daß er die schönen Porzellane, die in den Vitrinen glänzten, selber Stück für Stück ausfindig gemacht und gekauft habe. Und man sah dem Salon trotz seiner konventionellen Pracht an, daß ihn der Hausherr nach persönlicher Neigung für sich eingerichtet hatte.

Aber zunächst warteten wir, von einem Kammerherrn „zwanglos geordnet", in vorderster Linie M. Marquet und M. Rinskopf, daneben ich, dahinter die Herren des Orchesters, auf Seine Majestät. Sie erschien, als vier Lakaien eine Flügeltür öffneten und so etwas wie Spalier bildeten. Und Majestät erschien nicht allein — zur Seite des Königs schritt eine junge, gewiß nicht mehr als fünf- oder sechsundzwanzig Jahre alte Dame, ein entzückendes Figürchen in einem schwarzen Seidenkleid, das dieses entzückende Figürchen so anschmiegsam verhüllte, wie ein tiefes Dekolleté es schmeichlerisch zur Schau stellte.

Die Schönheit dieser Frau war so phantastisch, daß man den König zunächst kaum ansah. Neben seiner Begleiterin wirkte er mit seinen siebzig Jahren eben wirklich wie ein alter Herr, der zwar sehr soigniert aussah, sich sehr charmant benahm, aber eben doch ein alter, weißbärtiger Herr war, der selbst im Schloß auf den Stock mit Gummizwinge nicht verzichten konnte.

Wir wurden dem König vorgestellt, wir wurden mit der schönen Dame bekannt gemacht, einer Baronin Vaughan, jedes der Orchestermitglieder bekam einige freundliche Worte zu hören, auch ich natürlich, und es war nett, daß Leopold als Sprößling des Hauses Sachsen-Coburg-Gotha fließend die deutsche Sprache beherrschte. Danach absolvierten wir unser Programm, das meine Verdi- und Mozartarien und als Abschluß Mozarts *Wiegenlied* enthielt, das schon damals zu meinen beliebtesten Programmnummern gehörte.

König Leopold bat uns zu verweilen. Diener kamen mit Erfrischungen, und zwischen köstlicher Gänseleber und altem Champagner zog der König mich in ein langes Gespräch über Deutschland, besonders über Berlin und dessen Oper, über den Kaiser. Während wir uns lebhaft unterhielten, merkte ich, daß Baronin Vaughan unmutig wurde. Sie konnte nicht Deutsch, verstand nicht, worüber wir sprachen, also auch nicht, worüber wir lachten. Sie bezeigte mit außerordentlich höflichen Sätzen, daß unser Besuch Seine Majestät ermüden könnte, und der König — ob gern oder ungern — widersprach nicht. Wir wurden verabschiedet.

Mein Besuch auf Schloß Laeken war zu Ende. Was war eigentlich geschehen? Wir hatten im Schlosse ein Konzert gegeben und waren Gäste eines kunstverständigen Kavaliers gewesen. Ich erhielt einige Tage später die Offiziersklasse des Leopoldsordens. Erst Monate später las ich in der Berliner Presse, was sich nach Meinung eines Journalisten nun „wirklich" in Schloß Laeken begeben hatte. Aber davon später.

Herr Marquet hatte außer in Ostende auch in Cabourg und San Sebastian Spielkasinos gepachtet. Nach meinem erfolgreichen Gastspiel in Ostende wollte er mich auch den Gästen der beiden anderen Badeorte vorstellen. Ich sang an vier Abenden in dem kleinen, heute beinahe vergessenen Badestädtchen im Calvados, vier Abende in dem mondänen San Sebastian. Und gerade an San Sebastian, wo man mich mit Beifall von spanischer Intensität überschüttete, würde ich die schönsten Erinnerungen haben, hätte ich dort nicht die „Corrida" gesehen.

Ich begriff einfach nicht, wie Menschen daran Freude haben konnten, einen armseligen Stier zu peinigen, zu quälen, zu morden. Ich begriff nicht, daß man sanfte Pferde zwang, gegen einen durch Mißhandlungen gereizten Stier anzugehen. Ich fand alles schrecklich. Und ich hatte keine Sympathie für die Matadore, denen die Spanier und sogar die Spanierinnen begeistert zujubelten. Waren diese Spiele des Menschen würdig? Waren sie des Tieres würdig? Mir schauderte, ich war ganz verzweifelt, daß unsere Kultur derartige Grausamkeiten duldete. Und als mir Señor de Gorgorza, ein bekannter spanischer Baritonist, sagte: „Wir Spanier müssen Blut sehen, das liegt in unserer Natur!" nahm ich es zur Kenntnis. Mein Abscheu vor diesem grausamen Blutvergießen wurde jedoch nicht geringer. So schnell ich konnte, kehrte ich nach Ostende zurück, holte mein Gepäck ab und fuhr nach Berlin.

Gerüchte und Verdächtigungen

Schon im Oktober fand ich mich jedoch wieder zu einem Gastspiel in Belgien ein. Es handelte sich um einen Abend in dem prächtigen Brüsseler Opernhaus. Ich sang die Gilda in

Rigoletto. König Leopold wohnte der Aufführung bei. Während der Pause wurde ich in die Hofloge gebten und von ihm dort auch Prinzessin Clementine, seiner jüngsten Tochter, vorgestellt. Sie heiratete im Jahr darauf Victor Prince Napoléon, einen Großneffen Napoleons I. Der Besuch in der Loge dauerte wohl ein wenig länger, als es sonst für derartige Gespräche die Etikette vorsah. Der König hatte Vergnügen an meinen Schilderungen von Bayreuth und Berlin. Anderntags erhielt ich – ein Orden war mir ja bereits verliehen worden – ein Geschenk und wurde auch wieder nach Schloß Laeken eingeladen.

Daß der König sich für mich so lebhaft interessierte und mich sogar seiner Familie vorstellte, gab natürlich dem Publikum Stoff für allerlei Gerüchte. Schon der erste Besuch in Schloß Laeken hatte solche entstehen lassen. König Leopold galt nun einmal als abenteuerlustiger Lebemann, und wenn er mich in auffallender Weise auszeichnete – was schien der Menge, was schien neidischen Kolleginnen glaubhafter als ein Gerücht, daß er nicht nur die Künstlerin Frieda Hempel seiner Gunst für würdig gehalten habe?

Die Belgier hatten der Baronin Vaughan verübelt, daß sie des 1902 verwitweten Monarchen Lebensgefährtin geworden war. Unvergessen war seine Verbindung mit der schönen Cléo de Mérode; das bißchen Wahrheit verschwand in dem Gebirge albernsten Klatsches, der sich an die Mérode heftete.

Aber noch wagte sich der Klatsch nicht öffentlich hervor. Nur heimlich wurden die „Neuigkeiten" kolportiert, und so kam es, daß auch ich kaum Genaues von dem erfuhr, was meine Person mit dem König der Belgier verbinden sollte. Es wurde mir zugetragen, Leopold II. habe mich mit Juwelen „überschüttet", er sorge für meine Garderobe ... Die Dinge waren zu lächerlich, als daß ich sie ernst nehmen konnte.

Die Einladung, wieder in Schloß Laeken zu singen, und auch eine Einladung, im Theater in *Lucia von Lammermoor* aufzutreten, wurden hinfällig, weil König Leopold II. im Dezember 1909 plötzlich starb. Das belgische Volk griff nun auch öffentlich die Baronin Vaughan an, man entriß ihr die Kinder, man trieb sie zur Flucht. Die Vaughan ertränkte sich im See des Bois de Boulogne.

„Hempelchen, mach's gut!"

Der März 1910 führte mich zunächst nach Paris und dann nach Budapest. Als der Kaiser davon gehört hatte, daß „seine Hempel" nun auch in anderer Länder Residenzen und Hauptstädten gern gehört wurde, hatte er gegen die Bedenken der Intendanz entschieden, daß ich reisen durfte, wohin man mich zu kommen bat. Es machte ihm Spaß, daß sich nun auch die Pariser für „seine Hempel", eine deutsche Sängerin, interessierten, die er mit gutem Recht als seine eigene Entdeckung betrachten durfte.

„Hempelchen, mach's gut!" meinte er, und weil infolge eines Unwetters die Seine über ihre Ufer getreten war und Teile der Pariser Altstadt überschwemmt hatte, gab er mir den Rat: „Aber nicht vergessen, Hempelchen, nehmen Sie einen Kahn mit! Haben Sie einen?" Da ich verneinte, bot er mir eines der auf dem Neuen See stationierten Ruderboote an, er selber habe es als Prinz benutzt, es sei ein ausgezeichnetes Boot.

Nun, ich habe von diesem scherzhaften Angebot keinen Gebrauch gemacht, ich nahm meine Noten mit und nicht einmal Freund Holy, der aus Schwerin nicht kommen konnte.

Zu „kleinstädtisch" für Paris

Diese Festspiele 1910 im frühlingsgrünen Paris waren grandios. War es das Schauspiel, in dem Mounet Sully und Sarah Bernhardt in Rostands *Cyrano de Bergerac* und *L'Aiglon* glänzten? War es die Oper, in der die größten Sänger der Welt zu hören waren? Oder ist es ganz einfach eben die Stadt gewesen, die mich verzauberte? Ich sang in den *Hugenotten* und in *Rigoletto*, jeweils in französischer und in italienischer Sprache, und man fand an mir nichts auszusetzen, als — daß ich sehr „kleinstädtisch" aussähe!

Das allerdings war wirklich kein Kompliment, meine Kostüme hatten den Parisern nicht gefallen, sie waren ihnen nicht schick und elegant genug. Ich verschwieg taktvoll, daß sie dem Fundus des Königlichen Opernhauses entstammten und von den maßgeblichen Herren in Berlin für „ganz

entzückend" befunden worden waren. Und die Kostüme sind nicht häßlich gewesen, sie waren stilecht, viel zu stilecht für Paris, wo Brünnhilde auf hohen Stöckelschuhen durch die Felslandschaft der *Walküre* trippelte und in neckischer Korsage ihr *„Hojotoho!"* schmetterte.

Wagner stand jetzt in Paris in großer Gunst, seine Werke gehörten zum festen Repertoire. Im Grunde freilich lag er den Franzosen nicht, seine Töne waren nicht die Töne des Landes. Ich habe außer Félia Litvinne in Paris auch keine gute Wagnerinterpretin gehört, und die Sänger, so treffliche Stimmen sie hatten, wurden mit den Partituren nicht fertig.

Schaljapin

Ich sang dann noch in Budapest, kam nach Berlin zurück, wo ich unter Dr. Muck in Beethovens Neunter mitwirkte, und folgte nach anderthalb Monaten einer neuen Aufforderung in die belgische Hauptstadt. Man hatte mich dazu auserwählt, mit Schaljapin in der Brüsseler Oper zu singen. Das war eine Sensation für das Publikum. Ich fieberte der Aufführung entgegen. Ich hatte Schaljapin noch nie als Partner gehabt: nun würde ich ihm, der den Don Basilio sang, als Rosina im *Barbier von Sevilla* gegenüberstehen.

Über die Stimme des einzigartigen Bassisten etwas zu sagen, erscheint mir überflüssig. In zahlreichen Schallplatten kann man sie hören, und sein Boris Godunow der gleichnamigen Oper Mussorgskis ist unvergessen. Er ist nicht nur ein großartiger Sänger gewesen, er war auch ein hervorragender Schauspieler, der in unübertrefflicher Weise darzustellen verstand, was er zu singen hatte.

Ich sehe ihn vor mir, als er Don Bartolos Haus betritt, um dessen Mündel, Rosina, Unterricht zu geben. Geduckt kommt er herein, beugt sich grüßend noch mehr zur Erde, zieht ergeben den breitkrempigen Hut. Regenwasser tropft aus der Krempe. Aha, draußen tobt ein Unwetter, merkt man, hat Mitleid mit diesem armen Musikus, der bei Sturm und Wolkenbruch durch die Stadt rennen muß, um als Musiklehrer sein kümmerliches Brot zu verdienen. Sofort hat das

Publikum Kontakt mit der skurrilen Figur — es bemerkt dann vergnügt, wie der arme Basilio auflebt, sich wohler und wohler fühlt. Und mit Basilios Behagen wird auch seine Gestalt größer und größer.

Solche schauspielerischen Späße liebte Schaljapin. Für mich, der ich diese Techniken nicht kannte, waren sie verblüffend. Und dazu schwierig. Ich hatte mich auf den normalen Schaljapin eingestellt, und nun wurde er von Szene zu Szene immer größer. Immer mehr mußte ich zu ihm hinaufschauen, und er wuchs immer weiter. Je höher er wuchs, desto mehr mußte ich meinen Kopf zurückbeugen, um ihn ansehen und ansingen zu können. Das Publikum brüllte vor Lachen, es war bald wie im Zirkus, wo der Riesenclown mit dem Zwergclown agiert.

Erst nach der Aufführung kam ich hinter das Geheimnis: Schaljapin hatte sich bei jedem Auftritt immer höhere Stelzschuhe unter den wallenden Rock des Musikmeisters gebunden. Es war gewiß ein köstlicher Einfall. Schaljapin hatte fortwährend solche Einfälle, und wenn man es als seine Kollegin auch zuweilen schwer hatte, wenn er uns mit derartigen Improvisationen gelegentlich verwirrte — er war unbestritten ein grandioser Sänger.

Er war auch, das ist ja kein Geheimnis, ein grandioser Esser. Was Schaljapin vor, während und nach einer Aufführung verzehrte, widersprach sämtlichen Regeln der Gesangspädagogen. Es machte ihm nichts aus, ein großes Diner „zweimal" zu bestellen. „Erwarten der Herr noch einen Gast?" erkundigte sich dann der Kellner. „Nein, für mich servieren!" brummte er. Und vertilgte sein Doppelmenü so selbstverständlich wie andere ein paar Krebsschwänzchen.

Eine „Affäre"

Während ich mich im Juli nach einer überaus anstrengenden Saison — ich hatte das ganze Jahr über etwa fünfzehnmal im Monat gesungen — in Bad Kissingen ein wenig erholte, war ich, ohne es zu ahnen, Mittelpunkt einer „Affäre" geworden.

Hier erfuhr ich, daß irgend etwas gegen mich im Gange war. Aber ich hatte ein gutes Gewissen und kümmerte mich

nicht darum. Ich fuhr sogar nach Salzburg, als mich Lilli Lehmann bat, dort während der Sommersaison in ihrer Aufführung der *Zauberflöte* die Königin der Nacht zu singen. Das bedeutete wieder üben und reisen, aber Lilli Lehmann zuliebe stimmte ich zu.

Das alte Salzburger Theater war winzig. Lilli Lehmann saß hinter den Kulissen und sang jeden Ton mit uns mit. Die ganze Vorstellung lag in ihrer Hand. Sie sagte zu mir: „Hempelchen, wenn Sie nicht gekommen wären, hätte ich selbst die Königin der Nacht gesungen". Ich bin überzeugt, sie hätte das getan. Sie war eine außergewöhnliche Frau mit starkem Willen, von größter Energie und hervorragend musikalisch. Ihr ganzes Leben war Gesang, und das und ihre große Tierliebe hatte sie, so glaube ich, mit mir gemein.

Ich setzte dann die Kur in Kissingen fort, bis mich die neue Spielzeit nach Berlin rief. Und eigentlich hatte ich an die dummen Gerüchte gar nicht mehr gedacht, als ich, den Kopf voller Pläne, durch die Friedrichstraße nach den Linden eilte, um rechtzeitig zur Probe zu kommen.

Trotz meiner Eile stockte ich, als ich meinen Namen von den hier stehenden Zeitungsverkäufern rufen hörte. „Skandal um Frieda Hempel!" schallte es über die Straße. „Frieda Hempels Orgien im Königspalast" und „Die Nächte unserer Frieda!" Sie konnten sich gar nicht genug tun.

Ich kaufte mir ein Exemplar. Ich las. Ich verstand nicht, was ich las. Ich rannte zur Oper, versuchte dazwischen doch wieder zu begreifen, was in fetten Lettern von mir erzählt wurde. Ich wollte jemandem mein Herz ausschütten. Und wie erschrocken war ich dann doch, als mir der Bühnenpförtner mitteilte, Graf Hülsen erwarte sofort meinen Besuch. Und Graf Hülsen war sehr aufgebracht. Nie zuvor hatte ich diesen liebenswürdigen Kavalier so zornig gesehen wie jetzt, da er fragte, was an den Meldungen des Blattes „dran" sei.

Mein Bericht war kurz. Ich hatte das Recht auf meiner Seite. Niemals hatte ich besondere Geschenke von König Leopold erhalten. Niemals war ich ohne größere Begleitung dem König begegnet, niemals war ich allein sein Gast gewesen.

Ich glaubte, daß meine Worte ihren Eindruck auf Graf

Hülsen nicht verfehlte. Er meinte, doch merklich freundlicher und ruhiger geworden: „Eine böse Sache bleibt es, auch wenn ich Ihnen vertraue. Wir können unter keinen Umständen dulden, daß Mitglieder der Königlichen Theater in einen Skandal verwickelt sind." Ich müsse unbedingt beweisen, daß die Presse Falsches über mich berichtet habe. Anderenfalls, so sehr er das bedauere, hätte ich mit sofortiger Entlassung zu rechnen.

Ich war wie vor den Kopf geschlagen. Wie sollte ich denn beweisen, daß etwas „nicht" geschehen war? Man hatte erzählt, ich sei „mit anderen Frauen Gast eines Liebesmahles" gewesen; was im Schloß geschehen sei, brauche man nicht zu wissen, man könne es sich denken. Und daß ich „völlig betrunken dann in der späten Nacht aus dem Schlosse Laeken nach Brüssel" gebracht worden sei — das habe der Zeitungsmann ja „mit eigenen Augen" gesehen . . .

Ratlos stand ich Graf Hülsen gegenüber. Ich konnte nur wiederholen, daß dieser ganze Bericht von Anfang bis zum Ende erfunden, erlogen sei.

„Gut, ich glaube Ihnen. Dann werden wir von uns aus den Fall aufgreifen und den Artikelschreiber wegen Verleumdung eines Mitgliedes der Königlichen Theater gerichtlich zur Rechenschaft ziehen."

Die „Memoiren" des Kammerdieners

Es gab einen Prozeß. Und was alles an Schmutz wurde aufgewühlt! Da war also ein Kammerdiener, den der König hatte entlassen müssen. Der Kammerdiener benutzte das Ableben Leopolds, um sich mit „Memoiren" an dem Toten zu rächen. Er fand in Frankreich einen Verleger. Aus dem Buche wanderten die Lügen in alle Welt. Daß es nichts als Lügen waren, bewiesen die vernommenen Zeugen unter ihrem Eide. Ein Jahr Gefängnis war der Lohn für die gewissenlose Weiterverbreitung dieser Lügen.

Es schien mir ein hartes Urteil. Mir lag ja nichts an der Bestrafung des Journalisten, mir lag ja nur daran, daß mein guter Ruf wiederhergestellt werde. Ich hatte um Nachsicht für den armen Sünder gebeten. Aber der Richter antwortete

mir: „Es ist so schwer, einen großen Namen und einen guten Ruf zu haben. Es ist so leicht, Namen und Ruf in den Schmutz zu ziehen. Wir müssen die Menschen vor derartigen Gefahren schützen."

Ich habe noch oft in meinem Leben beobachten müssen, daß Klatsch und Lüge eine künstlerische Laufbahn gefährdeten. Vor allem in romanischen Ländern, leider auch in Amerika, gehört es zum Brauch einer gewissen Presse, den Lebenslauf eines Künstlers mit Skandalaffären zu begleiten und solche, sind sie nicht vorhanden, munter zu erfinden. Ich wünschte, es gäbe überall solche Richter wie in Berlin, die uns vor der Willkür von Verleumdern schützten.

DIE GROSSE EPOCHE IN BERLIN

Symbol eines Zeitalters

Wilhelm II. bin ich häufig begegnet. Er bat mich zu großen höfischen Festen und zu bescheidenen Feiern im Familienkreis. So sang ich immer in seinem Schloß oder Palais, wenn ein Angehöriger seiner Familie Geburtstag hatte. Er bat mich regelmäßig um den Gesangswalzer *Il bacio* von Luigi Arditi, den *Kußwalzer*, der den Komponisten bekanntgemacht hatte, und wenn ich den Text voll Schwung und etwas wienerisch gesungen hatte, schlug sich der Kaiser mit der Hand auf das Knie und rief begeistert: „Hempelchen, das haben Sie wieder fein gemacht!"

Wenn ich insbesondere an die Oper denke, bewundere ich noch heute und nach Kenntnis vieler Städte und Länder das vom Kaiser in Berlin Geschaffene. Während der fünf Jahre, die ich seiner Oper angehörte, gab es unter den Künstlern viele, deren Namen nicht vergessen sind und nicht vergessen werden. Am Dirigentenpult standen Leo Blech, Carl Muck, Felix Weingartner, Richard Strauss. Von den Sängerinnen, von Emmy Destinn, Lola Artôt de Padilla, Emilie Herzog, Geraldine Farrar, Claire Dux war schon die Rede. Da waren ferner Paul Knüpfer, ein unübertrefflicher Baß, der Tenor Paul Kirchhoff, dessen Parsifal Berlin zujubelte, Baptist Hoffmann, der als Jochanaan in *Salome* Triumphe feierte. Cornelius Bronsgeest, Francis Maclennan, Hermann Jadlowker, Ernst Kraus und Wilhelm Grüning gehörten zu uns.

Es war, denke ich, der Oper große Zeit. Wie das Schauspiel-

haus am Gendarmenmarkt, war die Oper des Kaisers Theater. Was aufgeführt wurde — und, wir sahen es, auch wie aufgeführt wurde —, hing letztlich von der Entscheidung des kaiserlichen Hausherrn ab. Daß diese Entscheidung nicht immer nach jedermanns Geschmack war, konnte nicht gut anders sein.

Wilhelm II. ist wirklich ein moderner Geist gewesen. Die ihn charakterisierende Strebsamkeit, oft als „Unruhe" gedeutet, schloß von vornherein aus, daß er sich träge in den Bahnen irgendwelcher Konventionen bewegte. Immer war er dem Neuen zugetan. Das verbot und hinderte freilich keineswegs, daß Wilhelm II. Prinzipien und auch Traditionen beachtete, die nach seiner Ansicht zu den Fundamenten des Staatswesens gehörten.

Wir Künstler kümmerten uns damals wenig um derartige Probleme, so oft und so ausführlich sie auch in der Presse immer gerade dann erörtert wurden, wenn wieder einmal die „Freiheit" der Kunst „bedroht" sein sollte, weil der Kaiser für die Königlichen Theater irgendein Werk verboten hatte. Es ist bekannt, daß Wilhelm II. zunächst kein Freund von Gerhart Hauptmann gewesen ist; der Kaiser hat sich dagegen gewehrt, die „aufrührerischen" Frühwerke Hauptmanns und überhaupt des Naturalismus auf seiner Bühne zu sehen. Auf des Kaisers Befehl mußte sogar *Hanneles Himmelfahrt* trotz des bestehenden Vertrages abgesetzt werden.

Weniger bekannt ist, daß auch die Oper ihre „Sensationen" hatte, als Richard Strauss an ihre Pforten klopfte. Strauss gehörte ihr seit 1898 als Kapellmeister an. Seine Opern wurden in Dresden uraufgeführt, im Jahre 1905 auch *Salome*. Der Kaiser liebte dieses Werk nicht, ihm mißfiel die Darstellung biblischer Ereignisse auf dem Theater, wie er auch die Darstellung seiner Vorfahren auf der Bühne nicht mochte.

An dieser Einstellung ist viel Kritik geübt worden. Man sollte aber nicht übersehen, daß diese Kritik geübt werden durfte und auch daß sich der Kaiser sehr oft von den Worten seiner künstlerischen Berater doch überzeugen ließ! Selbst *Salome* ging schließlich über die Szene des Königlichen Opernhauses; die Oper wurde binnen elf Monaten fünfzigmal

gespielt, wenn auch mit kleinen Änderungen, die das religiöse Empfinden des Kaisers berücksichtigten.

Schwerer noch hatte es später der *Rosenkavalier*, den Graf Hülsen auch zunächst in Kenntnis der kaiserlichen Gedanken- und Gefühlswelt für „höchst bedenklich" und „unmöglich" befunden hatte. Doch hierüber an anderer Stelle.

Berliner Geselligkeit um 1910

Die junge Generation wird sich nach zwei Kriegen, die Deutschland bis in die tiefsten Fundamente erschüttert haben, unter den Worten „gesellschaftliches Leben um 1910" kaum das Richtige vorstellen können. Heute hält man es für selbstverständlich, daß sich das Leben in Hotelhallen, Bars, Klubräumen abspielt. Damals jedoch gab es noch Privathäuser, die sechzig, achtzig und auch mehr als hundert Gäste aufnehmen konnten. Die Geselligkeit stand auf hohem Niveau, man kam nicht zusammen, nur um zu plaudern oder nur um zu speisen.

Wer „ein Haus machte", setzte seinen Ehrgeiz darein, den Gästen kultivierte Unterhaltung zu bieten. Der Berliner mag heute durch die Straßen der Kolonie Grunewald spazieren und die zum Teil hier noch stehenden Villenpaläste bewundern. Sie beherbergen jetzt Geschäftsunternehmen oder sind aufgeteilt in kleinere und kleinste Wohnungen. Der Berliner mag heute durch die Tiergartenstraße wandern und zwischen den Säulen des Brandenburger Tores, von dem der Triumphwagen verschwunden ist, einen Blick auf den Pariser Platz und die Linden werfen; ringsum nichts als Ruinen! Nur von dem ausgebrannten Adlon-Hotel sind noch kümmerliche Reste vorhanden.

Am Pariser Platz wohnte damals der Bankier Friedländer-Fuld. In der Bellevuestraße lag das Heim von Carl Fürstenberg und seiner geistvollen Frau Anna, die von Bismarcks Sohn Herbert sehr verehrt wurde. In der Tiergartenstraße wohnten Arnold und Wilhelm von Siemens. Franz und Robert von Mendelssohn hatten ihre schloßähnlichen Häuser in der Herthastraße in Grunewald. In Grunewald wohnte auch Walther Rathenau, während sein Vater Emil noch am

Schiffbauerdamm in der Nachbarschaft seiner AEG zu Hause war. Es gab in der Tiergartenstraße das Palais des Grafen Tiele-Winckler, in dessen prächtige Salons sich der Kaiser oft einlud, am Pariser Platz, ich glaube im alten Blücherschen Palast, hatte Fürst Guido von Henckel-Donnersmarck seinen Wohnsitz, wo man ebenfalls den Prinzen des Hohenzollernhauses begegnete.

Ich wurde häufig in diese Häuser eingeladen. Sie waren verschieden, sogar sehr verschieden. In dem einen war der Adel vorherrschend, in dem anderen traf man Finanzmänner, im nächsten Professoren und Geheimräte wie Harnack, Robert Koch, von Bergmann. Einig waren die Häuser darin, daß sehr viel musiziert wurde. Man traf in jedem Falle und überall Ferruccio Busoni, Leo Blech, Conrad Ansorge, Eugen d'Albert, Max von Schillings, den Cellisten Grünfeld, den Sänger d'Andrade. Man traf Ludwig Fulda, wohl auch Hermann Sudermann, die heute vergessene Hermione von Preuschen, Karl Bleibtreu. Unmöglich, sämtliche Namen aufzuzählen. Es ging stets recht zwanglos zu, man war nicht „bei Hofe" und freute sich dessen, und der Kaiser, wenn er zugegen war, freute sich wohl am meisten darüber.

Auf einer dieser Gesellschaften war ich mit einem sehr eleganten Herrn ins Gespräch gekommen. Er schien ein Industrieller oder ein Finanzgewaltiger zu sein. Der Herr plauderte mit mir sehr liebenswürdig von einem Manöver, an dem er als Reserveoffizier teilgenommen hatte: „Wir spielten Ernstfall. Am nächsten Tage sollte die entscheidende Schlacht stattfinden. Wir erörterten, was sich jeder von uns wünschen würde, wäre es wirklich Ernst, müßten wir mit unserem Tode rechnen. Viele Wünsche wurden ausgesprochen, einer der Kameraden sagte: ‚Ich möchte vorher noch ein einziges Mal die Rosenarie aus dem *Figaro* hören, von Frieda Hempel gesungen!'" Der Sprecher wandte mir sein Gesicht lächelnd zu: „So war es wirklich, gnädiges Fräulein, und es macht mir Vergnügen, daß ich diesen Wunsch geäußert hatte." Der Erzähler dieser Geschichte war Walther Rathenau, der später durch verblendete Mörder den Tod fand, in unvergleichlich düstereren Zeiten als denen jener Manövertage.

Dieses „tout Berlin" sah und sprach sich heute hier, morgen dort. Es bildete wirklich eine „Gesellschaft", in der jeder die Interessen, die Liebhabereien, die Gewohnheiten des anderen kannte, förderte, zumindest tolerierte.

Auch wenn der Kaiser in den Privaträumen des Schlosses Gäste empfing, ging es recht lebhaft zu. Von einer Exklusivität, die etwa Bürgerliche ausschloß, war wenig zu merken. Ich kann nicht einmal behaupten, daß man „bei Kaisers" besonders viel Hohenzollern an solchen Abenden getroffen hätte. Natürlich waren immer Angehörige des Hofdienstes zugegen, Kammerherren, Palastdamen, irgendein gräflicher Haus-, Hof-, Oberküchenmeister und wie sonst die Inhaber dieser oft erblichen Ehrenämter betitelt wurden. Sehr viel typischer aber waren Gäste wie der alte Schauspieler Friedrich Haase, der Wagnerenthusiast und Hautpuderfabrikant Ludwig Leichner, Louis Ravené, James Simon und Wilhelm von Bode, der berühmte Kunstexperte und Museumsgewaltige.

Der Kaiser hielt auch nicht Cercle. Er ging wie jeder andere Hausherr häufig von Tisch zu Tisch und zog diesen und jenen ins Gespräch. Und eigentlich immer wurde musiziert.

Die Gäste waren festlich gekleidet, aber eben doch nicht zu sehr in Gala. Man mußte es im Gefühl haben, was für solche Einladungen an Garderobe geeignet war. Ich erinnere mich an eine Sängerin, die des Eleganten zuviel getan hatte. Sie war eigens noch nach Paris zu Poiret gefahren, um sich eine Robe anzuschaffen. Es war ein hervorragendes, wundervolles Kleid, das ihr der damalige Meister der haute couture überlassen hatte.

Aber Majestät wechselten einige Worte mit Exzellenz von Hülsen, ich sah den Intendanten mit Würde zu meiner Kollegin schreiten und hörte, daß er sie bat, das sehr „pariserische" Dekolleté doch etwas abzudecken. Die Arme war äußerst verlegen. Was sollte sie tun? Während sie dann ihre Lieder sang, mit wirklich sehr schöner Stimme, hielt sie krampfhaft ihren Fächer vor den Busen. Und den ganzen Abend verdeckte sie mit dem Fächer, was das Dekolleté gerade enthüllen sollte.

Eine prächtige Reklame

In einer dieser Gesellschaften beim Kaiser war mir Graf Zeppelin vorgestellt worden, der damals endlich die größten Widerstände gegen seine kühnen Pläne überwunden hatte. Nach einem Konzert in Baden-Baden lernte ich auch seinen Mitarbeiter Hugo Eckener kennen, und er war so charmant, mich zu dem Fluge einzuladen, der nach Berlin führen sollte. Erst hatte ich große Angst, dann aber redete mir Holy, der mich auf der Tournee über Budapest, Wien, Frankfurt, Mannheim begleitet hatte, schön zu, und als auch er mitfahren durfte, willigte ich ein.

Der Flug war gewiß eine großartige Sache. Sehr viel Genuß hatte ich trotzdem nicht, und als wir nach neun Stunden auf märkischer Erde landeten, war ich heilfroh. Ich bin nun einmal nicht tapfer. Neun Stunden lang habe ich Angst gehabt. Der einzige Trost für meine Anstrengungen war, daß ich meinen Namen in fetten Lettern auf der Titelseite der Zeitungen lesen konnte, wo stand, daß Frieda Hempel, die „Lerche", sich mittels eines Zeppelins tatsächlich „in die Lüfte geschwungen habe". Eine prächtige Reklame.

An Bord des Zeppelinluftschiffes – es trug wohl den Namen „Hansa" – traf ich einen Herrn Isenburg aus Bremen, der mich in sein Elternhaus einlud. Wie es der Zufall manchmal will, kam ich wirklich bald in die alte Hansestadt und lernte dort in dem Isenburgschen Hause die großzügige Lebenshaltung einer Patrizierfamilie kennen.

Monsieur Mimimi

Mit Isenburgs bin ich in Verbindung geblieben. Eine Tochter des Hauses heiratete Mr. Sielcken, einen New Yorker Multimillionär, der sich in Baden-Baden den luxuriösen Sitz „Maria Halden" geschaffen hatte. Nach Sielckens Tod vermählte sich die elegante Witwe mit keinem anderen als Joseph Schwarz, dem berühmten Bariton der Wiener und der Berliner Oper.

Joseph Schwarz ist das Musterbeispiel für den um seine Stimme und um seine Gesundheit ständig besorgten Sänger

gewesen. Es gab keine Stunde, keine Minute, da er nicht an „Gefahren" dachte, die seinem Kehlkopf schaden könnten.

Ich traf ihn in Karlsbad auf der Promenade: „Grüß Gott, Schwarz, was machst du?"

„Mi . . . mi . . . mi . . . Tag, Hempelchen, wie geht's denn dir? Mi . . . mi . . . mi . . . Schöner Tag . . . mi . . . mi . . . mi . . . Siehst wundervoll aus . . . mi . . . mi . . . mi . . ."

Er trug den Mantelkragen hoch geschlossen, um den Hals schlang sich ein unförmiger Wollschal, seine Hand preßte ein Taschentuch vor den Mund.

„Ja, bist du denn krank?" fragte ich mitleidig.

„Mi . . . mi . . . mi . . .", versuchte er von neuem, seine Stimme zu intonieren, „mi . . . mi . . . mi . . . Nein, aber ich gebe im Oktober einen Liederabend."

Es war gerade Juli! Joseph Schwarz ist schon ein drolliger Kauz gewesen. Und dabei hat ihm die Ängstlichkeit gar nichts geholfen, er ist früh gestorben. Zum Schmerz seiner hübschen Frau, zum Bedauern aller hübschen Damen. Er war ein sehr charmanter Monsieur Mimimi.

Baron Hollberg

Da ich von charmanten Männern spreche — einer der allercharmantesten hat mir sehr nahegestanden. Viele Monate lang erhielt ich nach jeder Vorstellung ein riesiges Blumenarrangement, so wie man es damals schön fand: zu dekorativen Buketten gebundene Blumen, deren Stiele mit feinem Draht verstärkt waren. Gräser, Moos darunter, das Ganze in einem schiffsgroßen Weidenkorb. Am Henkel des Korbes hing ein Kuvert, in dem Kuvert lag die Karte mit stets denselben Worten: „Von einem aufrichtigen Verehrer".

Wer mochte der großzügige Spender sein? Ich hatte keine Ahnung. Ich stellte nach geraumer Zeit durch das Guckloch im Vorhang fest, daß in der Proszeniumsloge links der Bühne immer ein einzelner Herr zugegen war, wenn ich auftrat. Die Loge faßte zehn Personen, aber mochte das Haus selbst ausverkauft sein, der Herr war allein in der Loge. Wie sah er aus? Jeden Abend lief ich zum Guckloch, ohne Erfolg, der

interessante Herr erschien erst, wenn sich der Vorhang hob, und wenn wir zum Applaus am Ende der Aufführung vor den Vorhang traten, war er bereits verschwunden.

Wer mochte mein geheimnisvoller Gönner sein? Denn daß die Blumen und der Logengast miteinander zu tun hatten, war mir nun klargeworden. Endlich schien er des Versteckspielens müde. In dem nächsten Blumenkorb lag ein Brief mit der Frage, ob ich den ergebenen Bewunderer meiner Kunst empfangen würde. Darunter stand der Name eines wegen seines Reichtums bekannten Industriellen, der vom Kaiser vor nicht allzu langer Frist geadelt worden war. Und als ich Baron Hollberg, wie ich ihn nennen will, begrüßte, fand ich einen jungen, hübsch aussehenden Herrn, der mir gut gefiel. Wir wurden Freunde. Wir sahen uns bald jeden Tag. Und er hielt um meine Hand an.

Ich war wohl doch überrascht und zögerte; ich sagte nicht nein, nicht ja. Nicht einmal meine Verlobung mit Holy gestand ich in der Verwirrung, und da ich im ersten Augenblick geschwiegen hatte, war auch keine rechte Gelegenheit, im zweiten Augenblick von meinem guten Holy zu sprechen. Aber mein neuer Verehrer schien seiner Sache so sicher zu sein, daß er sich nicht weiter den Kopf zerbrach. Er war so unermeßlich reich, daß ihm der Gedanke gar nicht kommen konnte, eine Bühnenkünstlerin werde ihm einen Korb geben. Fortan gehörte er also zu meinen Freunden.

Vormittag im Tiergarten

Ich erhielt weiterhin meine Blumenarrangements. Und da Baron Hollberg ein begeisterter Reiter war, überredete er mich schnell, auch wieder mein Glück im Sattel zu versuchen. An jedem schönen Sonnentage ritten wir über die Alleen und Wege des Tiergartens.

Die Zeiten des alten „Korsos" waren längst vorüber. Wer das Treiben auf der Allee Unter den Linden und rechts oder links der Charlottenburger Chaussee, der heutigen Straße des 17. Juni, betrachtete, durfte nicht an den Bois de Boulogne denken. Zur Rundfahrt im Bois gehörten die extravaganten

Pariserinnen, von denen die Stücke der französischen Bühnenschriftsteller erzählen. An der Spree gab es den Typ der Tausendfrancsjägerinnen nicht.

Am Vormittag, meist zu früher Stunde, ritten ein paar grauhaarige Generale umher, man sah Moltkes Neffen Helmuth, den Chef des Generalstabes. Auch dem früheren Kriegsminister Verdy du Vernois und dem als Präsidenten des Reichsmilitärgerichts sehr gefürchteten General von Massow bin ich noch begegnet. Trotz seines hohen Alters – er war schon über Siebzig, er ist erst 1919 gestorben! – machte auch Feldmarschall Graf von Haeseler seine Morgenpromenade zu Pferde. Der „olle Haeseler" war seit Wrangel der beliebteste der hohen Generale. Kam er von seinem Gute Harnekop bei Sternebeck in der Mark nach Berlin und ritt er mit seiner völlig unpreußischen Haarmähne durch die Stadt, dann jubelten ihm die Berliner zu.

Nach zehn Uhr wurde das Bild dann erheblich anders. Den Herren Generalen waren inzwischen die Bankiers gefolgt. Mit ihnen und ihren durchweg sehr eleganten Töchtern tummelten sich auf den Reitwegen die jungen Offiziere, die den Frühdienst schon hinter sich hatten. Dann aber wurde es leerer, weilte der Hof in Berlin.

Der kaiserliche Spaziergänger

So gegen halb elf Uhr erschien der Kaiser, den weder die Bankierstöchter noch die jungen Herren Leutnants zum Zeugen ihrer Flirts machen wollten. Der Kaiser kam zu Pferde, seltener im Wagen. Irgendwo wurde haltgemacht. Wilhelm II. begann seinen gemächlichen Fußmarsch, kreuz und quer durch die Anlagen. Er hatte immer Gesellschaft bei sich, außer den Offizieren seiner militärischen Suite noch diesen oder jenen Diplomaten oder Wirtschaftler, weniger häufig ein Mitglied seiner Familie.

Der Kaiser hatte ein hervorragendes Personengedächtnis. Und wenn wir Berliner seine knappen Mußestunden respektierten, so machte es dem Kaiser anscheinend Spaß, in ein Gespräch zu ziehen, wer ihm begegnete. „Na, Hempelchen,

auch schon unterwegs. Passen Sie auf, heute haben wir Ostwind, viel Staub, keinen Katarrh kriegen!" Einige nette Sätze über eine vergangene oder künftige Aufführung. Schon erblickte er den nächsten, erkundigte sich nach Frau, Söhnen, Töchtern. Wie immer, wenn er sich repräsentativer Pflichten ledig fühlte, war der Kaiser ganz unzeremoniell und herzlich.

Das wußten natürlich nicht nur die Berliner, das wußte man auch in ganz Deutschland. Gaben wir uns, um den Kaiser nicht zu stören, eigentlich Mühe, ihm im Tiergarten nicht vor Augen zu kommen, so gab es nicht wenige, die gerade hier auf ihn warteten. Friedrich der Große soll seine „Bittschriftenlinde" gehabt haben, an deren Stamm die Untertanen ihre Briefe niederlegten. Der Kaiser schien zum Zwecke der Abgabe von Petitionen in den Tiergarten zu reiten. So faßten es wenigstens die Leute auf. Es verging kein Tag, da diese Möglichkeit, dem Kaiser einen Kummer vorzutragen, nicht genutzt worden wäre. Frauen, Männer, alte oder junge, auch Kinder warteten. Hatten sie Glück, dort zu stehen, wo der Kaiser aus dem Wagen oder vom Pferde stieg, wurden sie im Gespräch ihre Sorgen los. Hatten sie kein Glück, standen sie irgendwo anders — wegen der aufziehenden Wache war das Brandenburger Tor ein sehr beliebter Platz —, so winkten sie mit ihren Eingaben. Ein Offizier, ein Lakai, wie es gerade kam, nahm sie ihnen ab, versicherte, Majestät werde das Geschriebene lesen.

Das klingt wie ein altes Märchen, aber es ist kein Märchen, es war so. Und jede dieser Eingaben — so etwas nannte man „Immediat-Gesuche" — wurde beantwortet. Spätestens zwei Tage später brachte ein Hofbeamter — nicht die Post! — einen Brief mit Wappensiegel des Landesherrn, in welchem dem Schreiber der Eingabe versichert wurde, daß seine Bitte geprüft werde. Und in vielen Fällen wußte der Kaiser glücklichen Rat, wohl immer auch Hilfe.

Wenn ich an Berlin denke, führt jede Erinnerung zum Kaiser. Man mag darüber lächeln, aber es ist nun einmal so, und ich glaube, daß ich gar kein „besonderer Fall" bin, daß es anderen ebenso geht. Wir lebten ja so glücklich, wie es heute nicht vorstellbar ist. Jedermann hatte seine Arbeit,

seinen Lohn. Gewiß, es gab riesige Vermögen, die die Nutznießer zuweilen nichts anderem als ihrem Erbrecht verdankten, und ebenso sicher gab es oft auch unverschuldete Armut. Aber auch der Ärmste glaubte an die Zukunft und hatte Grund dazu. Es ging aufwärts in Deutschland, immer weiter aufwärts! Und niemand war so arm, daß er Hunger litt.

„Rosenkavalier" hoffähig gemacht

Ich sprach bereits von den Schwierigkeiten, auf die die Aufnahme des *Rosenkavaliers* in den Spielplan der Königlichen Oper stieß. Keine Frage, daß Hugo von Hofmannsthals Textbuch trotz seiner großen dichterischen Anmut nicht den sittlichen Anschauungen Wilhelms II. genügen konnte. Es bedurfte also einiger Mühe, bis Graf Hülsen dem Kaiser die Zustimmung zur Aufführung abringen konnte. Und nicht der Komponist Strauss, sondern der Dichter Hofmannsthal mußte Zugeständnisse machen.

Ich will ein paar Beispiele dafür zitieren, wie der *Rosenkavalier* für die Berliner Hofbühne „verändert" wurde, indem ich die Originalfassung und Graf Hülsens Bearbeitung gegenüberstelle. Wenn Hofmannsthal gedichtet hatte:

Dort hinters Bett!

so ward daraus, da ein Bett auf der Bühne unschicklich war:

Dort hintern Schirm!

Wenn sich Baron Ochs von Lerchenau auf die Frage der Marschallin: „Aber wo Er doch ein Bräutigam ist?" empört:

Macht das einen lahmen Esel aus mir?
Bin ich da nicht wie ein guter Hund
auf einer guten Fährte?
Und doppelt scharf bei jedem Dreh
nach links und rechts?

hieß es bei Hülsen:

Macht das einen lahmen Trottel aus mir?
Bin ich da nicht wie ein guter Wind
zu einer Wetterfahne?
Und doppelt scharf bei jedem Dreh
nach links und rechts?

Aus der großen Erzählung des Ochs von Lerchenau im ersten Akt wurden zwei Drittel gestrichen, den Rest milderte man. Der dreiste *Auerhahn*, der liebestolle *Hirsch* wandelten sich in einen *Simpelfex* und einen *Geck*, das Frauenzimmer wollte nicht *genommen*, sondern *gewonnen* sein. Und die verspielt derben Zeilen:

wie ein Luchs hinterm Rücken heran,
und den Melkstuhl gepackt,
daß sie taumelt und hinschlägt!
Muß halt ein Heu in der Nähe dabei sein . . .

glätteten sich in die folgenden Verse:

wie der Blitz aus der Wolke heraus,
um die Hüften gepackt,
und das Küßchen muß sitzen.
Gefällt ihr halt schon, obgleich sie erschreckt tut . . .

Im höchsten Grade anstößig war natürlich das berühmte Walzerlied im zweiten Akt. Ich kann nicht unterlassen, wieder den einen und den anderen Text anzuführen. Da singt also Baron Lerchenau bei Hofmannsthal seine liebesseligen Worte:

Wird kommen über Nacht . . .
Mit mir, mit mir keine Kammer dir zu klein,
ohne mich, ohne mich jeder Tag dir so bang,
mit mir, mit mir keine Nacht dir zu lang . . .
Ist wie bei einem jungen, ungerittenen Pferd.
Kommt all's dem Angetrauten letzterdings zugut',
wofern er sein eh'lich Privilegium
zunutz zu machen weiß.

Und auf der Bühne hörten wir den Grafen Hülsen, der die Worte korrigiert hatte:

Wird kommen mit der Zeit . . .
Mit dir, mit dir halt in Treuen stets allein,
ohne mich, ohne mich jeder Tag dir so bang,
mit mir, mit mir keine Weil' dir zu lang . . .
Ist wie bei einem zieren, zimperlichen Ding.
Kommt späterhin dem jungen Ehgespons zugut',
sofern er ihr weiblich Privilegium
so recht zu heben weiß . . .

Im Original sind *„die Lerchenauischen voller Branntwein gesoffen"* — in der Bearbeitung Hülsens sind sie *„an den Weinkeller kommen"*. Es gab unendlich viele solcher Verbesserungen, über die wir heute lachen, über die wir damals lächelten. Denn für uns war ja nur das eine wichtig, daß Strauss' schönste Oper nun tatsächlich in Szene ging.

Dabei sind wir Künstler — wenn man über des Kaisers Geschmack heute erhaben lächelt, darf auch das nicht verschwiegen werden — keineswegs begeisterte Straussianer gewesen. Ich war an den Bel canto Verdis gewöhnt. *La Traviata* und *Rigoletto* boten Melodien, die uns dem Flötenklange ähnliche Töne erlaubten, man sang legato mit einer ausgleichenden Betonung sämtlicher Wörter und Sätze. Richard Strauss verblüffte und schreckte mit einer Musik, die deklamatorisch wirkte; seine Oper schien mehr Sprechen, mehr Prosa als Gesang und Melodie zu haben. Wir hatten, offen gestanden, anfangs kein rechtes Verhältnis zu der Musik dieses „modernen" Komponisten.

Gleichwohl war ich interessiert, als Richard Strauss mir eine Partie seiner Oper anbot. Nun meinte Strauss, daß „Hempelchen" den Octavian singen sollte; „Hempelchen" habe er im *Wildschütz* gesehen, „Hempelchen" sei so „gut gewachsen" und habe, so sagte er in seiner weichen bayerischen Mundart, auch „so gute, grade Boan".

In Lortzings *Wildschütz* hatte ich die Baronin Freimann gesungen — aber Hosenrolle ist nicht gleich Hosenrolle. Octavian war tatsächlich etwas sehr anderes. Wie zufrieden war ich, nachdem wir schon einige Wochen geprobt hatten, bei der Mitteilung, ich solle lieber die Sophie singen. Diese Partie paßte besser zu meiner in die Höhe greifenden Stimme. Und während der Proben waren Paul Knüpfer, Karl Jörn, Lola Artôt und ich schon eingedrungen in das Geheimnis der Straussschen Musik. Jetzt verstanden wir die grandiose Schönheit der Tongebung mit allen ihren ja nur scheinbaren Dissonanzen. Ich war von der Partie der Sophie begeistert. Bis Strauss eines Tages bekümmert zu mir kam: „Wissen Sie, Hempelchen, was hilft's denn, ich hab' halt doch nicht die rechte Marschallin. Gehn's, Sie müssen schon die Marschallin

singen. Tun Sie mir die Freude, für die Sophie hätten m'r dann die Dux . . ."

Nun ja, ich studierte dann also die Marschallin und war froh, daß eine weitere große Frauenpartie in der Partitur nicht vorgesehen war. Was nun auch noch geschehen konnte: im *Rosenkavalier* war ich für jede Möglichkeit glänzend vorbereitet. Aber leicht, um das zu wiederholen, ist es mir nicht gefallen. Mit meinem Korrepetitor Alwin Pinkus, der später die Sängerin Elisabeth Schumann heiratete und unter dem Namen Karl Alwin 1920 als Dirigent an der Wiener Staatsoper bekannt wurde, mußte ich wochenlang üben. Am Anfang war es nicht leicht, hinter das Geheimnis der neuartigen Intervalle zu kommen. Nur peu à peu, nur schrittweise erschloß sich mir der Zauber dieser Musik, die heute ganz selbstverständlich bewundert wird.

Es ist sehr interessant, daß Strauss mit dem *Rosenkavalier* auf Mozarts Spuren wandeln wollte; leicht, fröhlich, beschwingt wie *Figaros Hochzeit* sah er seine Komposition. Für ihn war Octavian ein Cherubin, wenn auch etwas kultivierter, etwas reifer und geschmackvoller in seinen Liebesaffären. Die Marschallin ist eine Frau von Welt, eine wienerische „grande dame", etwas religiös, elegant, verständnisvoll, sie wird mit jeder Situation fertig, sie ist voll Anmut und Charme.

Bei unserer Aufführung war es nötig, wie gesagt, eine besondere Änderung im ersten Akt vorzunehmen. Die Anfangsszene sollte damit beginnen, daß die Marschallin im Bett lag und Octavian auf dem Boden kniete, ihr die Hände küßte und sie liebkoste. Der Kaiser hätte eine solche Aufführung niemals erlaubt. Ohnehin mochten er und die Kaiserin die Musik von Wagner und Strauss nicht, sie liebten die alten Klassiker, welche Musik schufen, die leichter zu verstehen war, und über die man sich mehr freuen konnte.

Da uns natürlich viel daran lag, daß der Kaiser und die Kaiserin zu der Berliner Erstaufführung erschienen — was sie freilich dann doch nicht taten —, kamen Graf von Hülsen und Richard Strauss überein, das Bett durch eine Chaiselongue zu ersetzen. Die Chaiselongue wurde mit Spitzenkissen bedeckt,

und ich als Marschallin wurde in ein bezauberndes Negligé gehüllt.

Der *Rosenkavalier* wurde am 14. November 1911 aufgeführt. Alles war so gründlich und ausgezeichnet durchdacht, daß ich in der Rolle der Marschallin vielleicht meinen größten Erfolg hatte. Wie ich schon erwähnte, war der Kaiser selbst bei der Premiere nicht zugegen, auch war weder der Kronprinz noch ein anderes Mitglied des Hohenzollernhauses anwesend. Bis zu meinem Weggang aus Berlin gab es eine ganze Zahl von Aufführungen. Richard Strauss dirigierte die Premiere nicht selbst, wie er niemals und nirgendwo die Premiere eines seiner Werke geleitet hat. Statt seiner betreute Carl Muck in gewohnter Meisterschaft die Aufführung. Strauss beschränkte sich darauf, uns Sängern während der Proben mit seinem Rat zur Seite zu stehen. In späteren Aufführungen stand er dann aber auch selbst am Dirigentenpult.

Richard Strauss als Freund

Die Berliner Erstaufführung des Werkes verlief in musikalischer Hinsicht nach des Komponisten Meinung getreuer als manche heutzutage. Und Richard Strauss kargte so wenig mit Lob wie das Publikum. Seit dieser Aufführung bin ich Richard Strauss in Freundschaft verbunden geblieben bis in seine letzten Lebensjahre. Dabei hatte er es mit mir zunächst kaum leichter als ich mit seiner Musik — er machte sich nämlich nichts aus Koloraturen, er fand sie albern. Es war ihm zuwider, was jede Koloratursängerin tut, was also auch ich tat: ich versah meinen Part mit Verzierungen, hielt hohe Töne über das vorgesehene Maß hinaus.

Richard Strauss war in diesen Dingen pedantisch, er lehnte Änderungen der Partitur grundsätzlich ab — und war doch wieder nett genug, sich darein zu fügen, daß Sänger anders, egoistischer dachten. Wenn Strauss vermuten mußte, ich würde eine Arie — um mit meinem Können zu glänzen — etwas anders singen, als der Komponist sie vorgesehen hatte, kam er meist selber schnell vor der Aufführung in meine Garderobe: „I weiß jetzt halt net, wie lang Sie auf dem

Triller bleib'n, oder was Sie sonst im Sinn hab'n. Aber 's wird scho' gehn. Singen 's halt drauf los, i komm schon mit . . ."

Er war ein guter Freund, bescheiden wie jeder wirklich große Mann. Und er mochte mich gern, er hatte große Freude an meiner Stimme. Ich weiß noch, daß er eines Abends, nachdem er den *Barbier von Sevilla* dirigiert hatte, in meine Garderobe gesprungen kam: „Ist das schön gewesen, Hempelchen, Jesus, Jesus, da haben's ein hohes fis gesungen! Ein hohes fis!" Er konnte sich nicht beruhigen, er zog das „fis" in die Länge wie ich angeblich meine Triller: „Ein hohes fiiiiiiis . . ."

Strauss arbeitete gerade an der *Ariadne;* ich sollte die Zerbinetta singen. Dieses „hohe fiiiiis" ermunterte ihn, die Partie für mich umzuschreiben, mit derart schwierigen Tonkaskaden und Trillern und Höhen und Koloraturen, daß sie kaum noch singbar war. Strauß mußte dann *Ariadne auf Naxos* nochmals ändern, damit auch andere Sängerinnen die Zerbinetta singen konnten. Ich besitze aber noch immer die Originalfassung mit den für mich geschriebenen Arien.

Richard Strauss war nach den Erfolgen, die er mit *Salome* und *Elektra* errungen hatte, ein großer Mann, dem es weder an Ehrungen noch an Ämtern fehlte. Schon im Jahre 1908 war er Generalmusikdirektor geworden, er bezog hohe Gagen und gute Tantiemen. Wenn er sich seiner „Lieblingsbeschäftigung" zuwandte, sich in Berlin mit Paul Knüpfer und Kommerzienrat Levin bei einer Maß Bier zum Spiele setzte, blieb er nach wie vor dem „Zehntelpfennig-Skat" treu und verlor nicht gern bei derart „waghalsigem" Spiele.

Er war in Geldsachen exakt, gab nicht gern unnötig Geld aus und hielt den Pfennig in hohen Ehren. Ich weiß noch, daß der Orchesterwart für Strauss eine Rechnung bei dem Musikverlag Adolph Fürstner bezahlen sollte. Die Rechnung belief sich auf 29,97 Mark. Strauss gab drei goldene Zehnmarkstücke mit. Der Orchesterwart kam zurück, meldete die Erledigung des Auftrages und sah Strauss erwartungsvoll an. Strauss hörte die Meldung und sah den Orchesterwart erwartungsvoll an. Jener wartete auf ein Trinkgeld, dieser wartete auf seine drei Pfennig.

Endlich begriff der Orchesterwart. Er öffnete sein Portemonnaie, er suchte in allen Taschen, er fand keine Pfennige. Strauss beobachtete. Endlich schien er das erlösende Wort gefunden zu haben: „Wenn 's keine drei Pfennige haben — na, dann habn's vielleicht a Briefmarken . . ."

„Sieg'st, Richard, dös is Musik!"

Solche Begebenheiten waren nicht selten, sie amüsierten uns, sie amüsierten auch seine Frau. Pauline de Ahna, die Tochter der Leonore de Ahna, der Wiener Sängerin, war ganz anderer Natur. In Gelddingen war Pauline so großzügig, wie Richard pedantisch war. Ihr Vater war Offizier in bayerischen Diensten, die Großmutter war eine Freiin von Odelga gewesen. Pauline de Ahna, bis zu ihrer Heirat selber in Weimar eine gefeierte Sängerin, mokierte sich herzlich über die Eigentümlichkeiten ihres geliebten Richard. „Er ist halt ein wüster Bauer", spottete sie, „aber ich bin und bleibe eine de Ahna!" Auch seiner Musik stand sie mit gut gespielter Verzweiflung gegenüber. Wenn er bei der Komposition eines neuen Opus war, schauderte Pauline de Ahna: „Oh, ich fahre in die Berge, seiner Musik kann er allein zuhören. Kein Mensch kann das Zeug ja singen!"

Die Ehe muß trotzdem gut gewesen sein. Die ironische Art Paulines schien dem Meister wohlzutun. Wenn Pauline ihm gar eine neue Komposition zornig vor die Füße warf, meinte er höchstens: „Das Werk muß doch ganz ausgezeichnet sein . . ."

An dieser „Polarität" der Ehe schien sich auch nach mehr als dreißig Jahren nichts geändert zu haben. Im September 1947 trafen wir uns wieder, in St. Moritz. Wir tranken oft den Nachmittagskaffee in Pontresina. Im Garten des Hotels Saratz spielte ein Klaviertrio die übliche Kaffeehausmusik, alles hübsch durcheinander, Verdi, Lanner, Lincke, Puccini, natürlich auch moderne Schlager. Pauline Strauss lehnte sich genießerisch in den Sessel zurück: „Sieg'st, Richard, dös is Musik!"

Mir blieb das Herz stehen, so viel Mitleid mit dem Ehemann, der anscheinend „keine Musik" machen konnte, lag in

ihren Worten. Aber Strauss lächelte. Die beiden waren trotz allem ein glückliches Paar. Die Geheimnisse einer Ehe kann ein dritter eben nicht ergründen.

Die höchste Huldigung

Vom März 1912 an mußte ich Monate hindurch einem reichhaltigen Opern- und Konzertprogramm Genüge leisten; ich reiste viel und trat oft zwölfmal im Monat auf.

Wo auch immer ich mit einem Orchester sang, ob in Budapest, Hamburg, Bremen, Nürnberg, Oeynhausen, Wiesbaden, oder sonstwo, immer grüßte mich das Orchester, indem seine Mitglieder aufstanden und die Geiger, die Cello- und Kontrabaßspieler mit den Bögen auf die Rücken ihrer Instrumente trommelten. Als mir das zum erstenmal begegnete, war ich verlegen; aber ich wurde stolz, als ich erfuhr, daß dieser Applaus mit klopfenden Bögen die größte Anerkennung sei, die ein Orchester einem Bühnenkünstler darbringen könne.

Diese Musiker respektierten meine Kunst und mein Können, ich brauchte keine langen Proben mit ihnen und verstand die Absichten der Dirigenten ohne Mühe. In ganz Europa wurde mir dieses Kompliment erwiesen, und ich muß sagen, daß es mir immer viel bedeutete.

In Warschau gab ich in diesem Sommer einen Liederabend. Es bestand dort ein Verbot, deutsch zu singen, und so sang ich italienisch und französisch. Aber als sie mich aufforderten, Mozarts *Wiegenlied* zu singen, bestand ich darauf, es deutsch zu singen, denn ich konnte die Übersetzung nicht leiden. Und so wurde ich die erste Frau, die in Warschau wieder deutsch singen durfte; der Bann war gebrochen, das Publikum applaudierte heftig.

Mehrere Male wurde ich auch nach St. Petersburg eingeladen, aber leider war ich dann gerade immer anderweitig besetzt. Das war sehr schade. Die Sembrich und die Tetrazzini erzählten mir später beide, wie sich die Russen begeistern konnten und wie sie in ihrer Begeisterung Diamantenarmbänder und Juwelen als Geschenke für die Künstler auf die Bühne warfen, was schon ein hinreißendes Erlebnis gewesen sein muß.

Mein Vertrag mit der Königlichen Oper lief im Frühjahr 1912 ab. Wie rasch waren die fünf Jahre vorüber! An meinem Telephon hatten sich Agenten jeder Art gemeldet, aus vielen Städten hatte ich lockende Angebote bekommen. Den Vertrag mit der Metropolitan Opera hatte ich seit 1908 in der Tasche. Sollte ich nun doch in Berlin bleiben? Sollte ich weggehen?

Da war Holy, mit dem ich verlobt war; da war Baron Hollberg, der sich mit mir verloben wollte. Das Ende der Spielzeit kam heran; meine letzte Vorstellung war *La Traviata.* Völlig unentschlossen rückte ich aus nach Venedig. „Was soll ich tun?" fragte ich Fritz Kreisler, der sich ebenfalls am Lido sonnte. „Was soll ich tun?" fragte ich jeden der Freunde.

Mir schien es wie ein Wink des Schicksals, als Richard Strauss telegraphisch an *Ariadne auf Naxos* erinnerte und mich zu sich nach Garmisch einlud, damit ich mit ihm die Partie der Zerbinetta studierte. Eine Premiere in Berlin schien Strauss nicht zu wünschen. Er hatte mit Stuttgart verhandelt, und dort also würde ich die Partie zu singen haben. Mir war das gerade recht. Begeistert arbeiteten wir miteinander und nahmen auch den Spott von Frau Strauss gelassen hin. Wir schieden in der Zuversicht, uns in Stuttgart wiederzusehen.

Stuttgart und die Uraufführung der *Ariadne* standen also fest. Aber sollte ich meinen Vertrag mit Berlin erneuern? Sollte ich wie andere „Prominente" einfach nur noch auf Gastspielreisen gehen, ein „Tournero" werden, wie man im Bühnenjargon sagt? Und was war schließlich mit dem Vertrag mit der Metropolitan? Er galt ja noch, und ich hatte neuerdings einen Termin von der Met gesetzt bekommen, weil ich ursprünglich bereits im Oktober übersiedeln sollte.

Ach ja, es gab noch sehr viel schwierigere Probleme, wenn ich an Holy und Hollberg dachte. Schlösse ich die Ehe mit Holy, so würde er seine Laufbahn abbrechen müssen — und er war gewiß nicht der Mann, der nur der „Mann seiner Frau" sein will! Schlösse ich die Ehe mit Hollberg, so würde ich auf meine Karriere verzichten müssen, und ich war nicht die Frau, die nichts als die „Frau des Mannes" sein wollte!

In den ersten Oktobertagen fuhr ich voller innerer Qual nach Budapest, um zu singen. Als ich nach Berlin zurückkam, merkte ich, daß ich sehr müde war. Ich nahm es hin, und ich schrieb es dieser Müdigkeit zu, daß auch meine Stimme matt wurde, daß mich das Singen plötzlich ungemein anstrengte.

Schon einmal, nach den vielen Reisen im Winter 1910, hatte sich die Überanstrengung der Stimme gerächt. Zu der Indisposition der Stimme war damals, im Dezember 1910, noch eine böse Erkältung gekommen: die Rachenmandeln entzündeten sich, sie sahen sehr schlimm aus. Ich war richtig krank geworden, was für mich ganz ungewohnt war. Wochenlang lag ich zu Bett, wochenlang mußte ich das Haus hüten. Ich hatte Zeit, mehr als mir lieb war, Gedanken nachzuhängen und Rückschau zu halten. Meine Freunde überschütteten mich mit Anteilnahme, der Kaiser sandte mir „zum Trost" sein in Silber gerahmtes Bild mit Unterschrift.

Jetzt hatte es mich offenbar noch schlimmer gepackt als damals. Ich mußte wieder ins Bett und durfte keinen Besuch empfangen. Als ich dort ruhte, versuchte ich etwas zu singen. Meine Stimme wollte nicht mehr ansprechen! Ein großer Schrecken befiel mich! Oft in den vorhergehenden Monaten war ich ängstlich um meine Pianotöne gewesen, und nun stand ich der Tatsache gegenüber, daß ich meine Stimme überanstrengt hatte, daß sie versagte.

Zehn- bis zwölfmal im Monat zu singen und immerfort von schwerer zu leichter Musik, von Strauss zu Mozart und von Wagner zu Meyerbeer, und umgekehrt zu wechseln, war sehr schwierig gewesen. Die ewigen Proben, die Reisen, die Klimawechsel, all das hatte meine Stimme beeinflußt und diese plötzliche Erschöpfung gebracht.

Wir Sänger denken nur immer daran, daß „das Theater weitergehen muß". Ich sagte nicht gern Engagements ab und glaubte, daß ich, da ich jung und kräftig war, weitersingen könnte. Warum dachte ich, daß i c h es könnte? Keiner kann das!

Das war das Warnsignal, das „rote Licht"! Wenn die Piano-

stimme nicht antwortet, muß die Sängerin aufhören und an nichts anderes als ihre Stimme denken. Viele Karrieren hätten gerettet werden können, wenn die Sänger auf dieses Signal geachtet hätten. Sogar mein geschätzter Kollege Caruso beachtete manchmal diese Warnungen nicht. Wir wollten alle den Manager erfreuen und ihm keinen Ärger bereiten, und so spielten wir mit müden Instrumenten weiter. Doch die Manager sind die letzten, die diese Tatsache bedenken! Sie lassen einen eben gehen, wenn man keine gute Stimme mehr hat. Ich hoffe, daß meine Kollegen diesen Rat befolgen und zuerst an ihre Stimme denken. Sie werden nach einer vernünftigen Pause besser singen, und die Manager werden nur zu froh sein, sie wiederzuhaben.

Sobald ich das Bett verlassen konnte, ging ich zu einem Halsspezialisten. Das erste, was er sagte, war: „Auch du, mein Sohn Brutus?" Er hatte recht: auch meine Stimmbänder waren in Mitleidenschaft gezogen. Er sagte mir, ich hätte eine kleine Schwellung auf dem einen, die aber durch Ruhe weggehen würde. Und dann tat er etwas, was ich jetzt als geradezu kriminell ansehe: Er lehrte mich, meine eigenen Stimmbänder zu sehen!

Ich kaufte mir auf seinen Rat eine reguläre ärztliche Ausrüstung, Lampe, Spiegel und alles Zubehör, ich saß stundenlang und versuchte, den Zustand meiner Stimmbänder zu studieren. Alles, was ein richtiger Arzt als unerheblich erkennen würde, erschien mir als „Knötchen". Dieses Beobachten meiner Stimmbänder wurde zur Manie. Meine Eltern bedauerten mich und weinten um mich. Der Beruf, der Verdienst, der Ruhm, alles war mit der Stimme verschwunden, es gab auch keine Heirat nach diesem herzzerreißenden Fehlschlag, so dachte ich mir, nichts! Wenn ich damals schon etwas von Christlicher Wissenschaft gewußt hätte, wäre ich imstande gewesen, die alberne Krankheit als Einbildung zu erkennen; denn es war ja gar nichts Schlimmes, nichts, was sich nicht durch Ruhe beheben ließ, keine Knötchen, nichts.

Als sich die Stimme wieder etwas meldete, wurde die Hoffnung größer als die Angst. Ich dachte wieder an die Metropolitan Opera und an meinen Kontrakt mit ihr, der mir so

viel bedeutete. Ich wußte, daß ich bald wieder so gut wie vordem singen würde.

Die Entscheidung

Der Baron und Freund Holy warteten auf meine Entscheidung. Freund Holy bat mich, nicht nach Amerika zu gehen, sondern in Berlin zu bleiben, wo ich eine sichere Position und ein Publikum hatte, das mich verehrte. Ich erhielt verzweifelte Briefe und Telephonanrufe vom Baron, bei ihm zu bleiben, seine Frau zu werden, mit ihm zu reisen und mich des Reichtums, den er mir bieten könne, zu erfreuen. Mutter weinte sich bald die Augen aus, wenn sie sich vorstellte, daß ich über den Ozean führe und niemals zurückkehren würde. Ich tröstete sie damit, daß ich nur für ein paar Monate nach Amerika gehen würde, aber für sie war Amerika das Ende der Welt.

Die Entscheidung fiel mir immer schwerer, und ich hatte mich gerade entschlossen, Gatti-Casazza um ein Jahr Aufschub zu bitten, als ich ein Telegramm des Inhalts erhielt, daß die Metropolitan jetzt mit Selma Kurz aus Wien Verhandlungen begonnen hätte. Ich kabelte zurück, daß ich am 14. Dezember nach Amerika aufbrechen würde, und buchte die Überfahrt auf der „George Washington".

Es wäre eine Lüge, wollte ich behaupten, daß mir dieser Entschluß Ruhe gebracht hätte. Die privaten Schwierigkeiten begannen ja erst. Meine Mutter war verzweifelt. Hatte ich sie beruhigt, so kam Holy an, um mir Vorwürfe zu machen. War ich Holy los, so schrieb der Baron, ich dürfe unter keinen Umständen nach New York ins Engagement gehen. Überzeugen konnte ich weder den einen noch den anderen, beide waren böse. Und nicht einmal mich selbst konnte ich überzeugen; ich glaubte an mich; aber glaubte ich das Richtige, daß nämlich meine Stimme wirklich so schön war, daß man Liebe, Ehe, Familie dafür opfern durfte? Ich war unglücklich, ich wollte Holy nicht enttäuschen, den Baron nicht kränken, meiner Mutter nicht wehe tun. Und noch etwas kam hinzu: Berlin hatte mich entdeckt, dieser Stadt verdankte ich meinen raschen Aufstieg, diese außergewöhnliche Karriere. Ich durfte und wollte nicht undankbar sein gegen die Berliner, gegen den Kaiser.

Und ich wußte doch inmitten aller Verlegenheit und Furcht, daß ich dem New Yorker Rufe folgen würde.

Abschied von Berlin

In der Philharmonie gab ich mein letztes Konzert. Noch einmal stand ich auf dem Podium des großen Saales, sah die von geflügelten Genien umschwebten Säulen, die mächtigen Kassetten der Decke, in deren blauen und roten Feldern sich das Licht der vergoldeten Bogenlampen spiegelte.

Im Parkett, auf den Emporen drängten sich meine Freunde. Carl Fürstenberg und seine kunstfrohe, schöne Frau Aniela waren anwesend, die Bleichroeder, der Dichter Victor Blüthgen und seine Frau Clara, deren spiritistische Poesien Berlins Interesse erregten. Auch Walther Rathenau, Erich Schmidt, Robert Koch und seine junge Frau sah ich im Saale und wie viele Persönlichkeiten von den Theatern und vom Hofe. Es gab unzählige Blumen und Kränze, die Seidenbänder trugen Inschriften wie „Dem deutschen Liebling", „Unserer sächsischen Nachtigall", „Der unerreichbaren Künstlerin" und „Auf Wiedersehen".

Vor der Philharmonie warteten die eifrigsten Enthusiasten, und wenn man mir nicht die Pferde ausspannen konnte, wie es die Vorfahren der Wartenden für Jenny Lind getan hatten, so bereitete mir die Jugend eine Ehrung auf ihre Weise. Kaum hatte ich die Bernburger Straße betreten, wurde ich von den Armen Begeisterter umfaßt, in die Höhe gehoben und auf den Schultern der Berliner Jugend zu meinem Automobil getragen. Ein gutes Stück Weges begleiteten mich meine ergebenen Freunde. Tränen füllten meine Augen, als ihr beschwörendes „Auf Wiedersehen" in der Königgrätzer Straße verhallte. Mit meiner Familie und einigen der mir am nächsten Stehenden fuhr ich zu Kempinski, um Abschied zu feiern.

Der nächste Tag war quälend. Die Verbindung mit Berlin hatte sich gelöst, es gab kein „morgen" für mich in dieser Stadt. Kein Telephon läutete, mir eine Probe anzukündigen, niemand verlangte, daß ich dann und dort singen solle. Ich würde über Leo Blechs fröhliche Späße nicht mehr lachen, auch

seinen klugen Rat nicht mehr hören. Es gab plötzlich keinen Grafen Hülsen mehr, der sich um mich kümmerte. Der Kaiser würde mich nicht mehr seine „Lerche" nennen. Das war vorbei.

Und jetzt, da es unwiderruflich vorbei war, hätte ich es doch sehr gern zurückgerufen! Der Dreijahresvertrag mit der Metropolitan erschien mir gar nicht mehr so wundervoll; es reute mich, daß ich ihn unterschrieben hatte. Ich machte mir nichts mehr daraus, ich wollte in Berlin bleiben.

Am Mittag verließ ich die Wohnung in der Augsburger Straße und bestieg mit Vater und Mutter und Rosa den Zug nach Bremerhaven. Ehe die „George Washington" in See ging, war noch vieles zu tun; ich hatte Bremerhaven, wo ich schon früher einige Male gesungen hatte, auch ein Konzert versprochen. Noch einmal gab es Blumen und Wünsche, noch einmal wurde Abschied genommen, jetzt endgültig.

Ich umarmte meine Mutter und meinen Vater. Ich sah sie den Laufsteg überqueren. Angestellte der Reederei gingen von Bord. Während der Laufsteg von Flaschenzügen an den Kai geholt wurde, stießen die kleinen Schleppdampfer dicke Rauchwolken aus. Die „George Washington" legte ab. Die gute Rosa an der Seite, stand ich an der Reling und sah Deutschland, dem ich so unsagbar viel verdankte, im flimmernden Licht der Mittagssonne jenseits des immer breiter werdenden Meeres entschwinden.

DIE METROPOLITAN IN NEW YORK

Das schwimmende Märchenschloß

Die „George Washington" war ein modernes, sehr stattliches Schiff. Mir erschien sie als der wunderbarste, eleganteste, größte Dampfer schon deshalb, weil ich noch keine größere Seereise gemacht hatte. Königsschlösser und Millionärsvillen kannte ich, aber in ihnen war ich der Gast gewesen, der bescheiden in Empfang nahm, was ihm an Luxus gegönnt war. An Bord der „George Washington" war ich nun selber die Herrin — ich bildete es mir wenigstens ein —, und von der jüngsten Stewardess bis zum sehr distinguierten Kapitän bemühte sich die Besatzung ja wohl auch, diese Einbildung zu stärken.

Ich genoß die Tage mit der naiven Unbefangenheit des jungen Menschen, wobei ich nur Mühe hatte, nicht als allzu naiv aufzufallen. Meine Mitreisenden waren an schwimmende Märchenschlösser gewöhnt, für sie bedeutete es wohl nichts mehr, mitten auf dem Weltmeer an einem Diner von acht oder mehr Gängen teilzunehmen und abends in großer Gala zu den Klängen eines Streichorchesters Walzer zu tanzen.

Mir war das alles neu, es war mir auch ein wenig unheimlich. Ich dachte immer an das Meer, das riesige, böse Meer, das uns umgab. Eine Fahrt über den Ozean hatte ich mir stets sehr aufregend vorgestellt. Man würde viele Unbequemlichkeiten in Kauf nehmen müssen! Man würde beständig in Angst sein! Natürlich hatte ich in Prospekten oft genug gelesen, daß Seereisen „komfortabel" seien, Kollegen hatten

mir erzählt, daß die modernen Schnelldampfer den vorzüglichsten Hotels gleichkämen. Halb glaubte ich es, halb glaubte ich es nicht. Und nun war ich verwirrt, wenn sich alles eben noch sehr viel pompöser darstellte.

Statt einer Koje mit Hängematte empfing mich eine Kajüte, deren getäfelte Wände mein Entzücken hervorriefen. Ein Bett mit richtiger Sprungfedermatratze, daneben ein Waschtisch mit zwei Hähnen, aus denen warmes und kaltes Wasser floß! Ein richtiger Kleiderschrank! Polstersessel neben dem Schreibtisch, ein Telephon, das mit dem zweiten Offizier, mit der Bar, mit der Kommandobrücke verband! Klingelknöpfe, die diesen oder jenen Steward herbeiriefen! Man konnte ein Bad verlangen, sich in der Turnhalle anmelden lassen, auf dem Sportdeck Shuffleboard oder Tischtennis bestellen!

Man konnte — ich tat es nicht, trotz meiner vielen sportlichen Interessen; dem Turnen in der Morgenstunde zog ich während dieser Überfahrt den Schlaf vor. Dafür beteiligte ich mich gern am geselligen Treiben. Daran war an Bord der „George Washington" kein Mangel. Ich sagte schon, daß mir meine Seereise als „Wagnis" gegolten hatte, daß mir ein wenig ängstlich gewesen war, daß ich puritanische Langeweile gefürchtet hatte. Trotzdem waren meine Schrankkoffer wohlgefüllt, und ich konnte diese Garderobe so gut gebrauchen. Mit der „George Washington" fuhren Generaldirektoren, Bankiers, Diplomaten nach Amerika, sie hatten wohl auch ihre Ehefrauen oder Töchter bei sich — ich war jedoch die einzige Künstlerin an Bord, und dazu noch eine, die an die berühmte Metropolitan verpflichtet war! Kapitän und Passagiere ließen es nicht an Aufmerksamkeit fehlen, jeder Mitreisende wollte das Vergnügen haben, mit dem „neuen Star" zu soupieren, jeden Abend war ich Gast eines anderen Tisches.

Vielleicht enttäusche ich meine Leser mit dem Geständnis, daß gutes Essen mir Spaß macht? Ich bleibe bei der Wahrheit, daß es so ist. Und so ließ ich mir schmecken, was die Küche bot. Das diktatorische Gesetz, das „schlanke Linie" vorschreibt, war damals noch nicht vorhanden. Es zu beachten, wäre auch schwergefallen. Schon das Breakfast bot eine Fülle verführerischer Genüsse, und das Dinner war vollends reichhaltig.

„Enthaltsamkeit ist ein Vergnügen – an Dingen, welche wir nicht kriegen", heißt es bei Wilhelm Busch. Das *Vergnügen der Enthaltsamkeit* war uns vorenthalten. Man „kriegte" alles, einfach alles. Für diejenigen Gäste, die mit der täglich wechselnden „Auswahl" nicht zufrieden waren, gab es ja noch eine andere Speisekarte: sie entsprach ihrem Umfange nach beinahe einem Kursbuch. Wer wollte, brauchte nur zu sagen, daß er wollte. Die Tafel der „George Washington" war ein wahres Tischleindeckdich, und genau wie im Märchen war alles umsonst; umsonst insofern, als Verpflegung „incl." war.

Im Schatten der „Titanic"

Es waren herrliche Tage. Ich hatte mich an den Zauber des schwimmenden Märchenschlosses gewöhnt, ich hatte auch bald keine Angst vor dem Meere mehr. Ich tanzte, flirtete, lunchte, dinierte, ich wurde heiter, weil alle Leute fröhlich waren. Nur acht Monate zuvor, im April, war die „Titanic" mit einem Eisberg zusammengestoßen und gesunken, mehr als fünfzehnhundert Passagiere hatten den Tod in den Wellen gefunden. Die Erinnerung an dieses entsetzliche Unglück war noch sehr frisch, und wahrscheinlich, um das Unglück vergessen zu lassen, gab es an Bord der „George Washington" ein Fest nach dem anderen. Und wir vergaßen wirklich.

Wir wurden daran erinnert, als der Ozean als erster seine Heiterkeit verlor. Das Wetter schlug um. Die bisher glatte See türmte sich zu hohen Wellen. Es war kein Trost, daß der Kapitän ruhig blieb, auf die Maschinenstärke seines Schiffes hinwies und erzählte, daß die bösen, schrecklichen Eisberge weit nördlich unserer Route schwämmen. Es nutzte nichts, daß jetzt zum „gewöhnlichen" Diner Malossol-Kaviar serviert wurde, ich wurde seekrank.

Eine Reise nach New York dauerte damals zehn Tage. Die ersten fünf Tage waren so schnell vergangen – die anderen fünf Tage wurden mir sehr lang. Jedenfalls war ich nicht in bester Form, als die Stewardess mich darauf aufmerksam machte, Amerika sei nahe, vom Promenadendeck könne man schon die berühmte sky-line Manhattans und die Statue der

Freiheitsgöttin sehen. Ich hatte einen verdorbenen Magen, einen Schnupfen, Kopfschmerzen, Gliederschmerzen. Es gab kein Weh, an dem ich nicht litt oder zu leiden glaubte.

Vor allem hatte ich Heimweh. Mir war alles gleich, ich machte mir nichts mehr aus der Metropolitan, auch gar nichts mehr aus New York. Es ging mir wie jenen alten Leuten, die nirgendwo anders hin möchten als nach Hause, um wenigstens in der alten, lieben Heimat den letzten Odem auszuhauchen. Sterbenselend war mir, sterben wollte ich aber nur in Deutschland.

Unter der Freiheitsstatue

Es half nichts, wir waren im Hafen von New York. Das bedeutete aber noch lange nicht: an Land! Denn nun kommt erst die Quarantäne, Ärzte betreten das Schiff, und wenn sie sich mit Passagieren der Ersten Klasse auch nur wenig beschäftigen, sie halten auf. Dann kommen andere Männer, die sich nach Reisepaß und Visum erkundigen. Zum Greifen nahe liegt New York, aber es dauert lange, viel zu lange für jemanden, der alles „satt" hat, die Reise, das Schiff, die Passagiere, das jämmerliche Dasein überhaupt.

Endlich — nach zehn Tagen — wird wieder ein Fallreep ans Schiff geschoben. Die Krane winden Netze ans Land. In den Netzen liegen Koffer mit bunten Etiketten der Hotels von St. Moritz, Paris, Venedig, Stockholm, Berlin, London. Ich habe nicht Kraft genug, aufzupassen, ob auch meine Koffer dabei sind. Ich möchte, daß Rosa sich um mein Gepäck kümmert. Aber die gute Rosa ist nicht weniger mitgenommen als ich. Sie ist nur weniger höflich als ich, sie verwünscht in bestem Bayerisch das ganze Abenteuer.

Wir waren bereit, freiwillig in Long Island Quartier zu beziehen, auf die Metropolitan legte ich jetzt keinerlei Wert. Ich brauchte ein Bett, ein Bett, das mit vier Beinen auf einem festen Boden stand. In dieser Sehnsucht nach einem Bett, in dem man stundenlang schlafen könnte, störte mich Billy Guard, der Pressechef der Oper. Immerhin, er sprach deutsch! Was er auf deutsch sagte, war nicht so schön: die Presse sei da und wünsche, das neue Mitglied der Oper zu begrüßen. Ich

sah Billy zu einer Menschengruppe eilen, die ich für einen Verein, einen großen Verein gehalten hatte. Ich sah den großen Verein auf mich zustürzen. Es half nichts, ich mußte mich stellen, so unsicher ich noch auf meinen Beinen war.

Mrs. Sure Mike

Mich umringte wohl ein Dutzend Männer; sie fragten mich in einer Sprache, die ich nicht verstand, wogegen ich mich wehrte mit Beteuerungen, die nun wieder den Herren unverständlich blieben. Ich packte Rosas Hand. Rosa war ein guter Mensch, Rosa konnte mich schützen. Aber Rosa versteckte sich hinter meinem Rücken, sie genierte sich.

Billy Guard tröstete: „Nicht ärgerlich sein, nicht böse sein! Es dauert nicht lange! Antworten Sie ruhig auf alles mit ‚Sure, Mike!' Always ‚Sure, Mike', Fräulein Hempel!"

Das begriff ich trotz meines müden Hirns und meiner zitternden Füße. Und gleichgültig, wer mich ansprach, gleichgültig, wonach ich gefragt wurde, ich trug mein bestes Bühnenlächeln zur Schau und flötete ein herzliches „Sure, Mike! Sure, Mike!"

Die Herren der New Yorker Presse lachten. Das steckte an. Schließlich lachte ich mit. Es wurde ein gelungenes Interview, wie ich dann in den Zeitungen las. Ich war „Mrs. Sure Mike", deren Humor man lobte.

Das erste Interview auf amerikanischem Boden war schmerzlos, aber nicht gerade kurz gewesen. Auch „Sure, Mike", wenn man es einige dutzendmal sagen und mit Lächeln begleiten muß, braucht Zeit. Mir kam sie jedenfalls recht lang vor. Ich war glücklich, als ich nach dem letzten „Sure, Mike!" in mein Hotel durfte. Vornehm, wie die Metropolitan Opera war, hatte sie mich bei Knickerbockers einquartiert. Knickerbockers Hotel war nicht das luxuriöseste, nicht das größte Hotel, aber es hatte Tradition und Kultur, es war das Hotel, das viele Künstler bevorzugten.

Ich hatte nun festen Boden unter den Füßen, es winkte mir ein Bett, das nicht schaukelte. Was wollte ich im Augenblick mehr? Und doch!

Ich bin immer eine etwas ängstliche Frau gewesen, ich fürchtete mich vor manchem. Ich hatte vor der Überfahrt Angst gehabt; ich fürchtete das neue Land; in Knickerbockers Hotel ängstigte ich mich wegen meiner Erkältung.

Rosa tröstete mich: „Erst mal richtig ausschlafen. Und dann ist noch immer viel Zeit." Mein Schnupfen war ärger als zuvor. Auch am nächsten Tage, als Giulio Gatti-Casazza und Giorgio Polacco sich anmeldeten, war es damit noch nicht besser. Ich war sehr geschmeichelt, daß Direktor und Kapellmeister mir so bald einen Besuch abstatteten. Ich sprach den Herren meinen Dank aus, aber ich war entsetzt, als sie mir erklärten, daß ich am übernächsten Abend auftreten solle.

„Ich kann mit diesem Schnupfen doch nicht singen! Ich kriege doch keinen vernünftigen Ton heraus! Es wäre eine Katastrophe!"

„Die kleine Indisposition wird morgen behoben sein", suggerierten mir Gatti-Casazza und Polacco. „Wir geben die *Hugenotten*, genau nach der Berliner Inszenierung, wir haben uns streng an das Berliner Vorbild gehalten, Sie haben überhaupt keine Mühe, Fräulein Hempel!"

„Was heißt, ich habe keine Mühe? Ich muß doch singen! Und ich kann mit einem Schnupfen nicht singen!"

Sie sagten nicht: „Kindchen!" — aber ich fühlte, daß sie „Kindchen" dachten. Sie sagten ganz einfach: „Die Vorstellung ist seit Tagen als Ihr Debüt angekündigt. Das Haus ist ausverkauft. Wir können nichts ändern. Seien Sie indisponiert! Das Publikum kennt Sie von Europa. Viele haben Sie schon gehört und wissen, was für eine große Künstlerin Sie sind. Man wird die Situation verstehen."

Irgendwie muß ich geahnt haben, was in Gatti-Casazza vor sich ging. Ich begriff den Unterschied zwischen einem Theater, das sich um Rentabilität nicht zu sorgen braucht, und der Metropolitan, für die eine Programmänderung einen kaum gutzumachenden Verlust bedeutet.

In dieser Situation gab es für mich nur eines, Verständnis zu zeigen und guten Willen zu bekunden. Ich sagte zu.

Anderntags war Probe. Sie war schrecklich. Die Herren sahen ein, daß ich in dieser Verfassung unmöglich am nächsten Tage auftreten konnte. Außer meiner Erkältung machte mir noch etwas anderes zu schaffen: der Raum. Das Metropolitan Opera House ist sehr groß, es scheint mir größer als jedes andere Opernhaus. Unheimlich weitet sich das Parkett, Rang türmt sich auf Rang bis zu schwindelnder Höhe, in jedem Rang eine Reihe von fast vierzig Logen. Wie würde man mich hören können in einem derartigen Riesenbau? Wie sollte man mich nur sehen können, wenn mir von der Bühne her, während der Probe, meine in der ersten Parkettreihe sitzenden Bekannten schon wie Zwerge vorkamen?

Zunächst mußte ich versuchen, so nervös ich war, mich bei der letzten Probe am übernächsten Tage auf der Bühne zurechtzufinden. Ich fühlte mich noch nicht sehr zu Hause und war immer noch etwas erkältet. Gleichviel, es mußte gehen.

Am selben Abend war die Aufführung. Es war Gatti, der mich immer wieder beruhigte und tröstete. Aber auch die freundlichsten Worte halfen nichts, ich hatte entsetzliches Lampenfieber. Ich glaube, ich habe an diesem Abend bestimmt nicht gut gesungen, jedenfalls zu Anfang nicht. Dann, nach meiner „großen Szene", wurde es anders und besser. Ich hörte den Beifall, das Klatschen, die Bravorufe. Die New Yorker waren mit der Debütantin zufrieden. Ich hörte es, glaubte es, und es beruhigte mich sehr.

Daß dieser Abend im Dezember 1912 für mich ein Erfolg wurde, danke ich in erster Linie jedoch meinen Kollegen. Die Metropolitan hatte mit den *Hugenotten* ihre neue Spielzeit eröffnet und für diese Aufführung wohl die besten Sänger und Sängerinnen verpflichtet. So stand ich also wieder mit Enrico Caruso auf der Bühne, die schon in Berlin von mir vergötterte Emmy Destinn sang die Valentine. Eigentlich waren alle Mitwirkenden gute Bekannte: den berühmten Antonio Scotti von der Mailänder Scala hatte ich schon in Berlin kennengelernt, dem Ensemble gehörte Bella Alten an, für die ich als Kind schon in Leipzig geschwärmt hatte. Wir waren

eine richtige Familie, und wie es sich gehört, sorgten die erfahrenen Partner für die unerfahrene Debütantin. Das schuf schnell eine Atmosphäre, in der ich mich zu singen traute. Ich spürte, daß ich von Szene zu Szene besser wurde.

Auch das Publikum muß es gespürt haben. Ich bekam, wie man in der Bühnensprache sagt, meine „zwölf Vorhänge". Dann wurde ich — so hieß es später in den Zeitungen — „mit Blumen überflutet". Der Dolmetscher, der mir das alles am nächsten Tage vorlas, las auch, daß die strengsten Kritiker der großen Stadt von meiner Stimme begeistert waren.

Ilka von Horn

Dieser Dolmetscher war eine junge reizende Frau, die bei mir in Berlin Gesang studiert hatte und der Lehrerin nach New York gefolgt war. Ilka von Horn hatte eine hübsche Koloraturstimme, von deren Entwicklung ich mir einiges versprach. Wichtiger war für mich im Augenblick, daß sie als geborene Amerikanerin Stadt und Land und Sprache genauestens kannte. Wenn ich ein paar Stunden freie Zeit hatte, führte Ilka mich und meine gute Rosa durch New York, erklärte mir die Anlage der riesigen Stadt, die verwirrende Fülle der parallel verlaufenden Straßen. Bald fühlten wir uns auf diese Weise nicht mehr in diesem Labyrinth verloren, sondern begannen, heimisch zu werden.

Eigentlich wollte Ilka von Horn bei mir ihre Gesangstudien fortsetzen; sie verliebte sich aber dann in einen Arzt und heiratete. Heute lebt sie in Buffalo und ist dort im Generalhospital mit bakteriologischen Aufgaben beschäftigt.

Es ist nicht lange her, daß wir uns wieder begegneten. Ich fragte sie, warum sie eigentlich damals Berlin im Stich gelassen habe und mir so brav nach New York gefolgt war. Sie antwortete: „Ich habe Sie in *Orpheus und Eurydike* gehört, und Sie sangen so himmlisch schön, daß ich Ihre Schülerin werden wollte, und als Sie von Berlin weggingen, war es selbstverständlich, daß ich mitkam."

Dieses Kompliment für meine Stimme, so viele Jahre später ausgesprochen, hat mich natürlich sehr erfreut.

Bald war ich in der Metropolitan doch recht heimisch geworden. Gleich nach meinem Debüt sang ich die Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte*, auch die Olympia in *Hoffmanns Erzählungen* von Offenbach und schließlich wieder die Königin in den *Hugenotten*. Wenn ich auch vor jeder Aufführung immer noch am Lampenfieber litt, so hatte ich doch mein Selbstbewußtsein wiedergewonnen. Und die New Yorker taten alles, um dieses zu stärken. Weitherzigkeit, Freundlichkeit, Vertrauen sind angenehme Charakterzüge des New Yorkers und des Amerikaners überhaupt. Die Stadt hatte mich in ihr Herz geschlossen, ich schloß die Stadt in mein Herz, und darin hat sich bis zum heutigen Tage nichts geändert.

Das Leben in New York ist schön, weil jeder dem anderen wohlwill. Ich merkte das, als ich meinen ersten „großen Abend" in New Yorks Gesellschaft hatte. Mrs. Cornelius Vanderbilt hatte mir eine Einladung zu einem Musikabend in ihrem Palast in der Fifth Avenue geschickt. In der Fifth Avenue, der „Millionares Row", wohnen von altersher die oberen Vierhundert. Hier sind die Woolworth, Speyer, Carnegie, Kahn, Guggenheim, Astor zu Hause. Wenn Morgan und Rockefeller ihre Paläste in einer der Querstraßen erbauen ließen, haben die Vanderbilts an der Fifth Avenue festgehalten. Ich will nicht urteilen, ob das Haus des einen Millionärs größer und eleganter war als das des anderen, das Palais der Vanderbilt nimmt es jedenfalls, was Luxus der Einrichtung und Zahl des Personals angeht, mit jedem Fürstenschloß auf.

Es ist üblich geworden, immer nur von dem Luxus zu sprechen, wenn von der Fifth Avenue die Rede ist. Ich glaube, man hätte Grund genug, davon zu erzählen, daß dieser Luxus in den Dienst einer sehr kultivierten Geselligkeit gestellt wurde. An dem 14. Januar 1913, als ich zum ersten Male Cornelius Vanderbilts Haus betrat, sah ich dort viele reiche Leute — aber es waren Leute, die sich außerordentlich für Musik, Malerei, Architektur wie überhaupt für alle Künste interessierten. Nach dem Dinner fand man sich im großen Konzertsaal des Hauses zusammen. Ich wurde gebeten zu singen, ich sang einige

Arien, zuletzt das *Ave Maria* von Gounod. Eugène Ysaye, der berühmte Geiger und Freund von César Franck, begleitete mich. Dann stiegen die Leute bedächtigen Schrittes vom Saale herauf zur Empore, schüttelten mir die Hände und machten mir viele Komplimente, die ich oft nicht ganz verstand. Ein kleiner alter Herr mit einem sehr freundlichen Gesicht redete mich auf deutsch an; ich werde es nie vergessen: es war Andrew Carnegie, der Gründer der Steel Company of New Jersey, der schon lange einen großen Teil seines riesigen Vermögens für kulturelle Zwecke zur Verfügung gestellt hatte.

Mr. Bagbys Konzerte

Carnegie und Mrs. Vanderbilt sind es gewesen, die mich an diesem Abend auch mit Mr. Bagby bekannt machten. Wer Mr. Bagby war, weiß in Europa wohl niemand, in New York spielte er eine große Rolle. Mr. Bagby war für amerikanische Verhältnisse kein außerordentlich vermögender Mann, aber er liebte die Kunst und bezeugte das auf eine originelle Weise, indem er die Bagbykonzerte schuf. Nur in Amerika ist so etwas möglich. Ich glaube, daß in Europa kein Mensch auf eine solche aparte Idee gekommen wäre.

Mr. Bagby veranstaltete wöchentlich einmal, und zwar um 11 Uhr vormittags, ein Konzert, in dem er den New Yorkern seine musikalischen Freunde vorstellte. Diese Konzerte fanden in einem der prunkvollen Speisesäle des Waldorf-Astoria-Hotels statt. Es war eine große Ehre, dort zu singen, wie das Zuhören eine große Ehre war. Ich glaube nicht, daß jemals ein Künstler Mr. Bagbys Aufforderung abgelehnt hat. Trotzdem liebte kein Sänger diese frühen Konzerte, weil wir dann um 7 Uhr aufstehen mußten, um unsere Stimmen einzusingen. Auch Caruso war kein Freund dieser frühen Morgenstunde: „11 Uhr ist gerade die richtige Zeit für mich zum Gurgeln", meinte er drastisch, „aber nicht, um ein Konzert zu geben."

In den Bagby-Konzerten traf sich die erste Gesellschaft New Yorks, man war „ganz unter sich". Mr. Bagby hatte ein großes Talent, prominente Gäste zusammenzubringen.

Man traf fast immer irgendeinen hervorragenden Zeitgenossen, einen Politiker, einen Botschafter, einen Prinzen bei ihm. Bei Bagby sah man selbstverständlich auch die Aktionäre der Metropolitan, den schon erwähnten Carnegie, Cornelius Vanderbilt und seine charmante Gattin Grace.

Grace Wilson Vanderbilt ist wohl für ein halbes Jahrhundert die führende Hostess New Yorks gewesen. Wenn sie ihre Loge Nr. 3 im ersten Rang der Metropolitan Opera betrat, richteten sich alle Operngläser auf sie, und auch während der Pause blieben viele im Zuschauerraum, um zu beobachten, wen sie empfing. Grace Vanderbilt war mit den amerikanischen Präsidenten Theodore Roosevelt, Taft, Woodrow Wilson befreundet. Auf ihrer Jacht „Nordstern" waren Kaiser Wilhelm II. und König Eduard VII. zu Gast. Das belgische und das schwedische Königspaar, auch die Windsors dinierten oder wohnten bei Grace. Ihr Vater war ein Baumwollaufkäufer, ein Bauernsohn aus Tennessee. Das merkte man ihr aber nicht an: sie hieß nicht nur Grace, sie war auch wirklich die vollendete Grazie in Person.

Alles in allem waren die Bagby-Konzerte eine entzückende Einrichtung. Nachdem jedoch das alte Waldorf-Astoria abgerissen worden war, um für das Empire State Building Platz zu machen, büßten sie einiges von ihrer Atmosphäre ein. Die Säle des neuen Waldorf-Astoria waren zu groß, es fehlte ihnen die Intimität, die der eigentliche Reiz der Veranstaltung gewesen war. Als Mr. Bagby starb, hörten die Konzerte auf.

Carusos gutes Herz

Ich habe schon erwähnt, daß wir Künstler, besonders die der Metropolitan, Knickerbockers Hotel bevorzugten. Caruso bewohnte 1912 die Zimmerflucht neben mir, später hatte er den ganzen neunten Stock für sich gemietet. Man hörte ihn selten üben, seinen Begleiter desto mehr. Wenn der Meister am Abend den Canio im *Bajazzo* singen sollte, war Leoncavallos Musik den ganzen Tag zu hören. Auch Antonio Scotti, sein Landsmann aus Neapel, wohnte im Knickerbocker's. Die beiden waren unzertrennliche Freunde, und ich

Abreise nach Amerika, Dezember 1912
Frieda Hempel verabschiedet sich von ihren Eltern

Vor dem Sommerhaus in Long Island

Metropolitan Opera House in New York

Der Zuschauerraum der Metropolitan

glaube, daß Caruso von dieser Freundschaft sehr viel Nutzen hatte, denn Scotti war nicht nur ein ausgezeichneter Bariton, sondern auch ein großer Schauspieler. Caruso verdankte ihm gewiß viele Anregungen.

Knickerbockers Speisesaal glich an manchen Abenden einer Künstlerversammlung. Hier saßen Toscanini, die Farrar, Scotti, Caruso, auch die Direktoren der Metropolitan, auch Emmy Destinn. Ich glaube, ein großer Teil der Gäste kam nur, um diese auserwählte Gesellschaft sehen zu können.

Allerdings hatte Knickerbockers Hotel auch noch eine weniger prächtige Seite. Eines Abends kam ich mit Caruso von der Metropolitan den Broadway herunter. Vor einem Nebeneingang des Hotels stand eine lange Schlange von Menschen und wartete. Das waren die Armen, denen die Hotelküche die Überreste des Tages schenkte. In der Reihe fiel ein sehr alter, magerer Mann auf, der trotz der Winterkälte keinen Mantel trug. Caruso blieb stehen, er wollte den Mann etwas fragen, unterließ es aber, da er der englischen Sprache nicht genügend mächtig war. Plötzlich zog er seinen pelzgefütterten Wintermantel aus, legte ihn mit behutsamer Geste dem Alten um die Schultern und ging ohne ein Wort schnell mit uns in das Hotel. Das war Carusos großes, gutes Herz.

Besonderheiten der Met

Doch nun will ich noch einiges vom Leben in der geliebten Metropolitan schildern: Nach ein paar Wochen war das Parkett noch genau so riesig und weit wie im Anfang, immer noch türmten sich die Ränge in unendliche Höhe, aber ich hatte mich nun an den Raum gewöhnt und fürchtete mich nicht mehr. Schwer fiel es mir jedoch immer noch, mich damit abzufinden, daß das Haus zu Beginn einer Vorstellung stets nur schwach besetzt war. Besonders die Logen blieben leer, sie füllten sich erst am Ende des ersten Aktes, oft auch erst zu Beginn des zweiten. In Deutschland ist das ungewöhnlich; hier hängt es damit zusammen, daß die Vorstellungen der Metropolitan als gesellschaftliche Ereignisse gelten. Vornehme Leute folgen einer Einladung mit vornehmer Verspätung.

Wie „vornehm" die Met war und ist, zeigt auch der Klub, der ihren Namen trägt. Dem Metropolitan Opera Club gehören die Geldgeber und Gönner des Hauses als Mitglieder an. Ab und zu machen sie sich die Freude, die Künstler des Opera House lediglich vor ihrem kleinen, exklusiven Kreise spielen zu lassen. Dann ist das riesige Parkett völlig leer, und ebenso leer sind die oberen Ränge, lediglich in den wenigen Reihen des zweiten Balkons sitzen die Herren Aktionäre und verfolgen durch ihre Operngläser die Vorgänge auf der Bühne.

Nach der Vorstellung trifft man sich in einem der Salons des weitläufigen Gebäudes. Hier begegnete ich James Cutting, dem Sportsmann, der mein guter Freund wurde. Unter vielen anderen lernte ich den Bankier Richard Schuster kennen, auch Mr. Pavenstead, den Leiter einer großen Exportfirma.

Pavenstead war ein reizender, liebenswürdiger Kavalier, dessen Erzählungen ich besonders gern lauschte. Er kannte viele Länder der Erde, darunter auch meine Heimat. Auf einer seiner Reisen hatte er auch wohl den Mann kennengelernt, der ihm zum Verhängnis werden sollte. Ich weiß nicht, ob sich jemand noch an die Affäre „Bolo Pascha" erinnert. Unter dem Decknamen Bolo Pascha arbeitete 1917 in Amerika ein deutscher Agent, der dann nach Frankreich übersiedelte, um dort die bekannte Zeitung „Figaro" den Interessen der Mittelmächte dienstbar zu machen. Bolo Pascha wollte den „Figaro" kaufen, wofür ihm in Amerika große Geldmittel zur Verfügung standen. Diese Geldmittel hatte die deutsche Regierung ihm gegeben, und Mr. Pavenstead soll dabei seine Hände im Spiel gehabt haben. Jedenfalls wurde Pavenstead verhaftet. Bolo Pascha wurde in Vincennes erschossen.

Gastspiel in Boston

Ende Februar wurde ich nach Boston zu einem Gastspiel gebeten, um dort die Rosina im *Barbier von Sevilla* zu singen. Zum ersten Male betrat ich den Zentralbahnhof New Yorks, der mir mit seinen riesigen Hallen und seiner großartigen Beleuchtung wie ein Feenschloß erschien. Mehr als vierzig Jahre später wirkt er auch heute auf jeden Besucher nicht weniger

grandios — man kann sich also gut vorstellen, was für einen Eindruck dieses Bauwerk im Jahre 1913 machte.

Nicht weniger elegant und eindrucksvoll war der Pullmanzug, der mich erwartete. Der Speisewagen war ein Luxusrestaurant auf Schienen, überall warteten farbige Diener auf die Wünsche der Gäste. Neben meinem Gedeck stand ein Glas Wasser. Ich war dazu erzogen worden, alles, was man mir vorsetzte, brav zu essen oder zu trinken; ich trank also das Wasser. Aber sobald ich das Glas geleert hatte, wurde es von dem farbigen Diener sofort wieder gefüllt. In meinem ganzen Leben habe ich nicht so viel Wasser getrunken. Endlich konnte ich nicht mehr! Ich klagte meinem Begleiter meinen Kummer, worauf ich unterrichtet wurde, daß die Wassergläser eben gefüllt auf dem Tisch zu stehen haben. Diese Information gab meinem Magen und dem Diener endlich Ruhe.

Das Opernhaus von Boston ist viel kleiner und intimer als die Metropolitan, es gleicht eher den Häusern, die uns in Europa bekannt sind. Es hat eine wunderbare Akustik. Den Almaviva sang ein Tenor namens John McCormack. Ich hatte niemals von ihm gehört, aber schon bei den Proben merkte ich, daß er hervorragend sang. Seine Stimme war für meinen Geschmack zu hell, ich liebte mehr die dunklere Farbtönung, wie sie Caruso zu eigen war. Aber daß McCormack, übrigens ein Ire, eine große Zukunft hatte, ahnte ich. Er hat dann auch eine bedeutende Karriere gemacht.

Emmy Destinn

Nach meiner Rückkehr sang ich in New York wieder in *Hoffmanns Erzählungen*, wobei der arabische Baritonist Dinh Gilly mein Partner war. Dinh Gilly war ein Schüler von Emmy Destinn, und deshalb wurde ich ihm böse. Emmy Destinn und ich hatten in New York die alte Berliner Freundschaft fortgesetzt, wir waren beinahe täglich zusammen — bis eben Dinh Gilly in ihr Leben trat. Der Schüler wurde schnell ihr Freund, ihr Geliebter und bald ihr Mann. So rückte sie mir etwas ferner, und das war sehr schade, denn Emmy und ich hatten soviel über unsere Steckenpferde zu plaudern.

Ich war von jeher ein Blumen= und Tiernarr, Emmy eine große Anhängerin des Spiritismus. Ihre Bibliothek enthielt die seltsamsten und kostbarsten Werke der okkulten Literatur und außerdem eine nahezu vollständige Bibliothek über — Napoleon. Napoleon war ihr zweites großes Steckenpferd. Sie wußte einfach alles, was man über den ersten französischen Kaiser überhaupt nur wissen kann, sie bewunderte ihn sehr. Mich interessierte er weniger, dafür war ich begeisterte Teil= nehmerin an den Séancen, die Emmy Destinn veranstaltete.

Die erste New Yorker Spielzeit ging zu Ende. Unter Tosca= nini sang ich in Beethovens *Neunter Symphonie*, dann fuhr ich nach Europa. Eigentlich hatte ich ja nur für die Spielzeit in New York bleiben wollen, ich war von Berlin nur weggegan= gen, um nach Berlin zurückzukehren. Aber jetzt machte ich Pläne, doch ständig in New York zu bleiben und mir eine Wohnung zu nehmen.

EIN BLUMENSTRAUSS UND SEINE FOLGEN

Reisegefährte Caruso

Als ich in diesem Frühjahr 1913 nach Europa fuhr, war Caruso mein Begleiter, wie er es dann noch mehrere Male gewesen ist.

Die zweite Schiffsreise ist natürlich nicht so interessant wie die erste, dafür hatte ich desto mehr Vergnügen an meinem Kollegen. Nun spielte ich mit ihm das unvermeidliche Shuffleboard und hatte auch immer einen Kameraden, an den ich mich halten konnte. Ich hatte auch ein immer bereitwilliges Opfer für meine neue Leidenschaft: in New York hatte ich mir einen wunderbaren Photoapparat gekauft, und wie alle Anfänger knipste ich unaufhörlich, vor allem Caruso. Er hat es wahrscheinlich als angenehm empfunden, als meine Kamera plötzlich streikte. Aber er war sehr nett dazu. Caruso — sein Vater war ja wohl Mechaniker — hatte unglaublich geschickte Hände. Nachdem sich ein paar andere Herren erfolglos um meinen schönen Apparat bemüht hatten, machte er sich daran, ihn zu reparieren, und es glückte ihm.

Ich weiß nicht mehr, wo Caruso unser Schiff verließ. Ich fuhr bis Hamburg und von da nach Berlin, um am 26. Mai ein Konzert und später einige Gastspiele zu geben.

Feststadt Berlin

Berlin stand im Mai 1913 im Zeichen der Vermählung der Kaisertochter. Zu den Festlichkeiten kamen als vornehmste

Gäste des deutschen Kaisers der Zar und der König von England. Dem Zaren wurde ich vorgestellt, obwohl ich nicht an der Galaoper, für die der Kaiser „Lohengrin" befohlen hatte, beteiligt war. Freundlich lud mich Nikolaus II. nach St. Petersburg ein. Leider kam es aber nie zu einem solchen Gastspiel; der Krieg brach aus, und als er vorbei war, gab es keinen Zaren und kein St. Petersburg im alten Sinne mehr.

Fast noch glanzvoller verlief der Juni, in den das Regierungsjubiläum des Kaisers fiel. „Auf Allerhöchsten Befehl" sang ich Anfang des Monats die Regimentstochter, als die der Kaiser mich so gern hörte. Und in den Festvorstellungen, die zu Ehren des Hausherrn vom 3. bis zum 13. Juni im Königlichen Opernhaus stattfanden, trat ich als Eurydike und als Marschallin auf. Die Berliner begrüßten mich als zu ihnen gehörig an der alten vertrauten Stätte; ich hatte mich ja der Oper auch noch zu alljährlichen Gastspielen im Frühjahr und Herbst für mehrere Jahre verpflichtet.

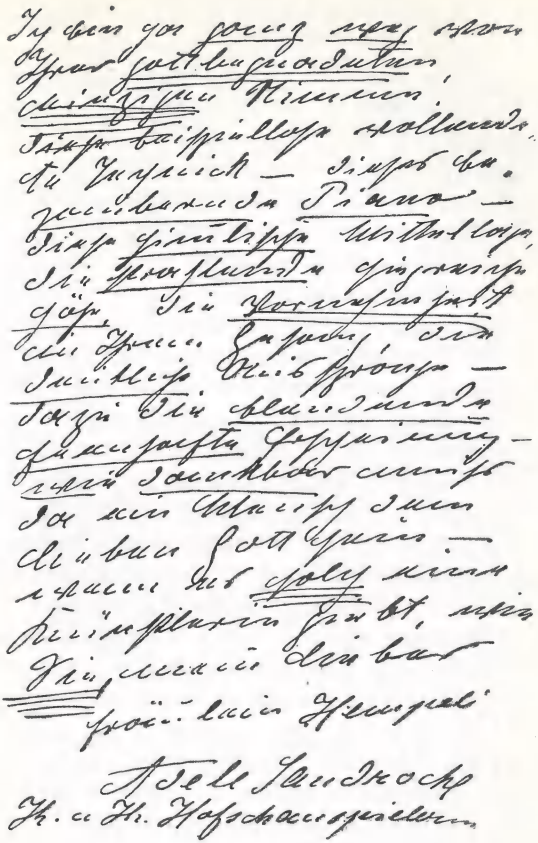
Der Spitz aus Florenz

Nach dem Aufenthalt in Berlin reiste ich mit Ilka von Horn, die mich begleitet hatte, über den Schwarzwald und die Schweiz nach Italien. Ich hatte, wie man so sagt, Urlaub. Aber für den Urlaub hatte ich mir eine große Aufgabe gestellt: ich wollte endlich einmal mein Italienisch in Ordnung bringen.

Caruso hatte mir Florenz empfohlen als die Stadt, in der man das beste Italienisch spricht. Also zogen wir nach Florenz. Die Stadt machte auf mich einen ungeheueren Eindruck. Ich ging jeden Tag in den Palazzo Pitti oder die Uffizien und verbrachte viele Stunden in den Gemäldegalerien.

Einmal begegneten wir auf dem Wege dahin einer Frau, die einen winzig kleinen Hund an einer riesig langen Leine hielt. Der Hund war nicht größer als meine Hand, aber sein Haar war wie eine Löwenmähne zurechtgestutzt. Ich wollte ihn einfach haben, und so kaufte ich ihn für dreißig Lire. Ich nannte ihn Pitti. Zwei Foxterrier, die auf die Namen Boy und Struppi hörten, zählten ohnehin schon zu unserem Gefolge, und so reisten wir fortan mit drei Hunden.

Aus einem Brief Adele Sandrocks an Frieda Hempel vom 26. Mai 1913.



. . . Ich bin ja ganz weg von Ihrer gottbegnadeten, einzigen Stimme! Diese beispiellose vollendete Technik — dieses bezaubernde Piano — diese himmlische Mittellage, die strahlende siegreiche Höhe, die Vornehmheit in Ihrem Gesang, die deutliche Aussprache — dazu die blendende feenhafte Erscheinung — wie dankbar muß da ein Mensch dem lieben Gott sein — wenn es solch eine Künstlerin gibt, wie Sie, mein liebes Fräulein Hempel! . . .

Adele Sandrock
K. u. K. Hofschauspielerin

Abenteuer in Parma

Von Florenz machten wir einen Abstecher nach Parma, wo Professor Rasi wohnte, der Impresario von Eleonora Duse. Man hatte mir erzählt, daß es auf der Erde keinen besseren Lehrer der italienischen Sprache gebe als ihn. Ich war auch sehr begeistert von ihm.

Vielleicht wären wir länger in der schönen Stadt geblieben, aber nach einigen Tagen hatten Ilka und ich einen unangenehmen Hautausschlag. Er plagte uns ganz besonders, wenn wir im Bett lagen. Immer wieder standen wir auf, knipsten das Licht an, denn wir hatten eine gewisse Vermutung. Aber wir fanden nichts. Wir puderten uns mit Menthol ein, wir stäubten Menthol in das Zimmer — jeden Morgen war unsere Haut mit kleinen roten Pusteln bedeckt, die schrecklich juckten. Kein Insektenpulver half.

Glücklicherweise kam in dieser Zeit Gatti-Casazza nach Parma, wo man am 10. Oktober feierlich den hundertsten Geburtstag Verdis beging. Gatti-Casazza lachte, als ich ihm meine Haut zeigte; er sagte, wir hätten zuviel Chianti getrunken, den wir nicht gewohnt waren. Wir verschmähten fortan das köstliche Getränk, und der Ausschlag verschwand.

Zur Verdifeier — wie er behauptete — war auch Freund Holy aus Berlin nach Parma gekommen. Unser Wiedersehen war freilich nicht ganz so, wie er es sich wohl vorgestellt hatte. Aber wir waren noch immer gute Kameraden und reisten endlich zusammen nach Berlin. Auch die drei Hunde kamen mit; Pitti war so winzig, daß er in einem Hut von Freund Holy sein Lager aufschlug. Ich gab wieder ein Gastspiel im Königlichen Opernhaus. Dann ging es nach New York in die Spielzeit 1913/14, die letzte vor dem Kriege, der die Welt zerstörte, in der ich jung gewesen war.

„Rosenkavalier" — richtig und falsch

Das große Ereignis der kommenden Saison war die New Yorker Premiere des *Rosenkavaliers*, die für Dezember geplant war und die Alfred Hertz dirigieren sollte.

Mir war der *Rosenkavalier* vertraut; ich hatte die Rolle der Marschallin 1911 in Berlin unter Aufsicht von Richard Strauss einstudiert, ich sang sie häufig unter seinem Taktstock. Er sagte mir oft, daß ich die ideale Marschallin sei. Noch 1947 erhielt ich eine Postkarte von ihm, auf der stand: „Der bezaubernden Marschallin". So mögen mir einige Äußerungen über den *Rosenkavalier* und die Marschallin wohl erlaubt sein.

Wie ich schon früher erwähnte, besprachen Richard Strauss und Graf von Hülsen diese Oper sehr genau mit uns in Berlin. Keine Einzelheit wurde übersehen, vieles, was nicht in den Noten stand, wurde durch die Aufführung zur Tradition. Dieses Muster war mir Vorbild auch in New York.

Wenn der Vorhang sich hebt, habe ich gerade das Bett verlassen und ruhe in einem tief ausgeschnittenen Nachthemd und einem sehr leichten Morgenrock auf einer Couch. Meine Schultern sind entblößt. Mein Haar wird von einer zarten Spitzenhaube, wie sie in der Zeit Maria Theresias Mode war, zusammengehalten. Octavian und ich küssen und liebkosen uns. Der Junge kniet zu meinen Füßen, verehrt und bewundert mich und tut sehr verliebt. Ich sage zu ihm, daß er sich verstecken soll, sobald das Frühstück hereingebracht wird, ich vertausche den Morgenrock mit einem eleganten Kleid, um die Handelsleute und den Friseur zu empfangen. Baron Ochs läßt sich melden, und Octavian verkleidet sich schnell als Mädchen, um nicht in meinem Boudoir entdeckt zu werden. Als dann die Geschäftsleute eintreten, setze ich mich an den Frisiertisch, der inzwischen in die Mitte der Bühne geschoben worden ist. Der Friseur entfernt die kleine Kappe, legt mir einen Frisierumhang um und frisiert mein Haar für den Tag. Wenn er damit fertig ist, begutachtet er den Kopf von allen Seiten, dann pudert er das Haar, wie es zu Zeiten Maria Theresias üblich war. Als ich in den Spiegel schaue, sehe ich nicht nur, daß er mein Haar schlecht frisiert hat, sondern daß er es auch überpudert hat! Von diesem Bild enttäuscht, sage ich zu ihm: *„Heut haben Sie ein altes Weib aus mir gemacht!"*

Dieser Gedanke verfolgt mich, er macht mir das Herz schwer. Ich schicke den Baron weg, nachdem die Geschäftsleute gegangen sind, und setze mich wieder an den Frisiertisch.

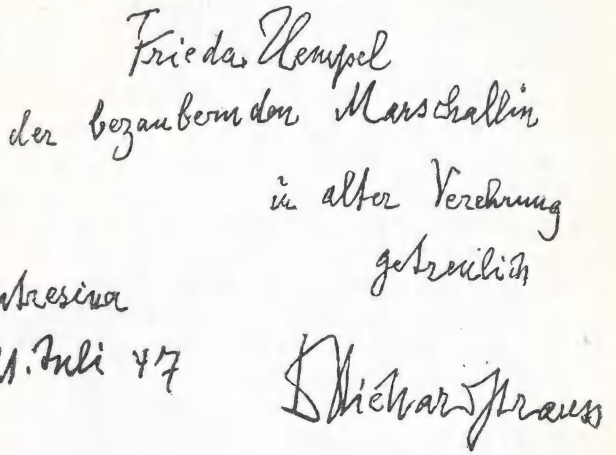
Ich denke daran, wie die Zeit vergeht und wie mysteriös das eigentlich ist. Ich habe zwar keine Angst, aber ich weiß plötzlich, was Zeit und Leben wirklich bedeuten. Octavian kommt zurück, und als ich ihn anblicke, geht mir auf, daß ich ihn nicht lange mehr halten können werde. Er wird sich bestimmt in eine Jüngere verlieben. Er bemerkt den Schimmer von Traurigkeit in meinem Gesicht, aber ich sage ihm, daß es nur eine Laune ist. Dann lasse ich meine wahren Gedanken etwas durchblicken, und Octavian schwört, daß er mich immer lieben wird. Ich bin nicht traurig, aber ich weiß bestimmt, daß ich nicht hoffen darf, ihn zu halten. Doch kann ich im Augenblick nicht entsagen, und so lade ich ihn ein, mich am Nachmittag in den Prater zu begleiten. Ich bin charmant wie immer.

Heute wird dieses Bild der Marschallin oft verfälscht. Meist wird die Rolle einem dramatischen Sopran anvertraut. Margarete Siems, die sie in Dresden kreierte, und ich, die sie in Berlin unter Richard Strauss und in New York an der Metropolitan sang, wir waren beide lyrische Koloraturstimmen. Wenn Strauss einen dramatischen Sopran gewünscht hätte, hätte er einige vorzügliche Sängerinnen in Dresden und Berlin zur Verfügung gehabt. Leuchtet es nicht ein, daß die Fröhlichkeit, die Beschwingtheit, die Eleganz dieser zarten Frau nicht von einer starken Erscheinung, die sonst die Isolde spielt, dargestellt werden kann?

Ich habe eine sehr gepriesene Marschallin im ersten Akt, als der Vorhang sich hob, in einem giftgrünen Taftgewand gesehen! Welche elegante Frau würde das tragen und erwarten, ihren jungen Liebhaber darin zu betören? Chiffon, Tüll und Spitzen in zarten Pastellfarben müssen für diese Gewänder gewählt werden. Man sehe sich nur berühmte Bilder aus jener Zeit an: die Damen tragen weiche, zarte Morgengewänder und kleine Kappen auf dem Kopf. Die Bilder von Jean-Marc Nattier, François Boucher und Hogarth zeigen das deutlich. Tatsächlich wurde das „Lever" von Hogarth als Muster für den ersten Akt mit den Geschäftsleuten und dem Friseur genommen. Und man denke noch an etwas anderes: Die Marschallin und Octavian sind gerade von einer Liebesnacht erwacht; es ist wohl sehr unwahrscheinlich, daß die

Marschallin schon festlich gekleidet ist, nicht wahr? Im Gegenteil, sie hat noch nicht einmal ihr Morgenkleid an.

Und was hat man mit dem Haar der Marschallin gemacht! Vielleicht hält man es für unerheblich, tatsächlich ist es aber von äußerster Wichtigkeit. In der Zeit der Maria Theresia, so um 1770, wurde eine Dame der Gesellschaft allmorgendlich von einem Friseur frisiert, ihr Haar wurde gelockt und dann gepudert. In den heutigen Aufführungen vom *Rosenkavalier*



erscheint die Marschallin schon im ersten Akt hübsch gekämmt und gelockt. Es ist also sinnlos, den Friseur eintreten zu lassen, der ihr Haar richten soll. Er kann an ihrer Frisur nichts mehr verbessern und richten, er pudert es jetzt auch nicht mehr. Wie kann sie aber dann zu ihm sagen, daß er eine alte Frau aus ihr gemacht habe? Diese Szene, die ja doch die ganze Entwicklung der Oper beeinflußt, ist für das Publikum dann nicht mehr wichtig, und sie kann auch für die Marschallin kaum noch von Bedeutung sein. Sie verursacht die traurige Stimmung der Marschallin, das weiße Haar schockiert sie, denn nun sieht sie sich schon als die alte Frau, die sie eines Tages sein wird. Wenn Strauss den dramatischen Sinn dieser Szene erkannte und deshalb den Friseur das Haar der Marschallin überpudern ließ, mit welchem Recht läßt die Regie diese Handlung heutzutage aus?

Strauss befürchtete immer, daß der Monolog, in dem die Marschallin ihre Gedanken ausspricht, tragisch gesungen und überdramatisch dargestellt werden würde. Er wies mich darauf hin, daß die Philosophie der Marschallin nicht tragisch ist. Es ist die Philosophie einer lächelnden Resignation, die Erkenntnis, daß man sich vor dem Altwerden nicht fürchten soll. Dieser Monolog muß deshalb ein fließendes Tempo haben, er darf nicht mit schwerer Tragik dahingeschleppt werden, wie es heute oft der Fall ist. Das ist von äußerster Wichtigkeit, denn, wenn die Marschallin diesen Monolog nicht richtig darzustellen weiß, kann ihr Verständnis für die Liebe Octavians zu Sophie nicht glaubhaft erscheinen.

Ich möchte noch ein Wort zum letzten Akt sagen. Die Marschallin geht in ein häßliches Gasthaus. Sie will dort gewiß, wenn irgend möglich, kein allzu großes Aufsehen erregen, der ganze Besuch ist für sie äußerst schmerzlich. Ich kleidete mich darum als Marschallin für diese Szene sehr unauffällig. Ich trug ein schönes Kleid aus dunkelgrünem Brokat mit einfacher Spitzengarnierung und einen Chiffonschal über den Schultern. Auf dem Kopf hatte ich eine einfache weiße Perücke. In heutigen Aufführungen erscheint die Marschallin in diesem Gasthaus, als ginge sie zum Schönheitsball! Sie trägt eine aufgetürmte Perücke, einen Muff, ein Cape und ein Gewand von auffallender Farbe. Meiner Ansicht nach entspricht das nicht der Feinfühligkeit und Klugheit dieser Frau, obwohl das Textbuch Schleppe und Dienerschaft vorschreibt.

Ich beschäftige mich deshalb so ausführlich mit diesen Abweichungen, weil sie den Charakter der Rolle ernstlich verändern. Ich weiß, daß das Verlangen, Traditionen aufrechtzuerhalten, als altmodisch gilt, aber ich glaube, daß diese paar Vorschläge die Heutigen nicht in Harnisch bringen werden.

Octavian ist ein zarter siebzehnjähriger Junge. Keine Frau von großer, stattlicher Gestalt kann diesen Jüngling naturgetreu darstellen. Und keine Contraltosängerin, die auch nur die geringste Schwierigkeit mit den höheren Tönen hat, sollte den Octavian singen. Lola Artôt de Padilla, die die Rolle in Berlin erstmals spielte, war die ideale Gestalt dafür. Von den wenigen Sängerinnen, die sich in den letzten Jahren an der

Rolle versuchten, kommt wohl Rise Stevens dem Octavian, wie sich Strauss ihn vorstellte, am nächsten.

Sophie wird von Baron Ochs als ein junges Mädchen beschrieben, das *„Schultern wie ein Henderl"* hat; mit anderen Worten, sie ist ein schlankes, unentwickeltes Geschöpf und kann nicht gut von einer reifen Frau verkörpert werden!

Wenn das, was ich über den *Rosenkavalier* gesagt habe, jungen Sängern und Spielleitern helfen kann, würde ich mich sehr freuen. Die Rolle der Marschallin liebe ich, ich bin überzeugt, daß diese Gestalt als die elegante, charmante und bewundernswerte Frau, wie Strauss sie wollte, weiterleben wird.

In jener Zeit der Proben zum *Rosenkavalier* gaben wir auch den *Maskenball* von Verdi; diese Aufführung ist deshalb bemerkenswert, weil sie in der Geschichte der Oper wohl einzigartig ist. Neben mir wirkten mit Enrico Caruso, Emmy Destinn, Pasquale Amato, Margarethe Matzenauer, die berühmten Bassisten Rothier und Segurola. Die musikalische Leitung hatte Arturo Toscanini. Als Gatti-Casazza bei seinem Rücktritt später gefragt wurde, welche Aufführung er als die großartigste unter seiner Direktion in Erinnerung habe, nannte er den *Maskenball:* „Solch eine Besetzung wird niemals wieder zusammenkommen!"

Geteilte Meinungen

Während der letzten Proben zum *Rosenkavalier* wurde mein geliebter Struppi krank und starb. Ich kam an diesem Tage mit verweinten Augen ins Theater, und Gatti lachte mich aus, als er die Ursache meines Kummers erfuhr. Ich glaube, der gute Gatti hat nie einen Hund gehabt, sonst hätte er sich vorstellen können, was der Tod eines Tieres, das man geliebt hat, bedeutet. Boy hatte ich bei meinen Eltern in Berlin gelassen. Nun hatte ich noch Pitti, meinen kleinen Spitz aus dem sonnigen Florenz; er wird bald von sich reden machen.

Am 9. Dezember ging der *Rosenkavalier* in Szene. Außer mir war auch Margarete Arndt-Ober, der Octavian, mit ihrer Partie seit langem vertraut. Den Baron Ochs sang Otto Goritz, den Faninal Hermann Weil, den italienischen Sänger Karl

Jörn, alles Deutsche, aber den *Rosenkavalier* sangen sie zum ersten Male.

Alfred Hertz begriff als Dirigent den Geist und die Atmosphäre des Straussschen Werkes hervorragend. Trotzdem wurde die Aufführung kein Erfolg, das Publikum fand den *Rosenkavalier* im Grunde — langweilig! Einer der maßgeblichen Musikkritiker, Henderson, urteilte: „Die Musik ist alltäglich", den wunderbaren Schluß des dritten Aktes mit dem Terzett nannte er „eine beklagenswerte Pfuscherei".

Zu den Besuchern, auf die das Werk aber doch gewirkt hatte, gehörte der große Finanzmann Otto H. Kahn, der als Vorsitzender des Aktionärausschusses erheblichen Einfluß auf die Metropolitan Opera ausübte. Kahn war ein moderner großer Mäzen, er wurde von jedem Künstler hochgeschätzt, und so war ich sehr erfreut, als er eines Abends nach einer Vorstellung der Straussschen Oper in meine Garderobe kam und erklärte: „Fräulein Hempel, ich habe Sie nun schon so oft im *Rosenkavalier* gehört, aber ganz gleich, wie oft es der Fall war, es läuft mir immer ein Schauer den Rücken hinunter, wenn Sie singen. Es liegt so viel Bedeutung in Ihrem Gesang."

Eine andere Besucherin nannte mein Spiel als Marschallin „wunderbar und prächtig". Diese schöne Frau mit ihrem klangvollen Organ machte großen Eindruck auf mich. Es war die berühmte Schauspielerin Ethel Barrymore, aus einer Familie, der Amerika eine Anzahl bedeutender Bühnenkünstler verdankt; Lionel Barrymore, der älteren Generation aus dem amerikanischen Film in guter Erinnerung, gehörte zu ihnen.

Pitti spielt mit

Aber ich habe noch etwas von Pitti zu erzählen. Pitti durfte mich, nach Struppis Tode, zu den Proben in das Theater begleiten. Ich ließ den kleinen vereinsamten Kerl nur ungern allein zu Hause, schließlich nahm ich ihn auch mit, wenn ich abends auftrat. So war er denn auch bei den Aufführungen des *Rosenkavaliers* immer bei mir.

Hatte ich nun die Tür meiner Garderobe selber versehentlich offengelassen oder ließ ihn jemand anders entweichen,

jedenfalls stand der kleine Pitti plötzlich im Rampenlicht auf der Bühne, schnupperte in der ungewohnten Luft nach seinem Frauchen und sprang, als er mich entdeckt hatte, freudig auf meinen Schoß. Glücklicherweise war es gerade die Szene, in der ich mit den Handelsleuten zu tun hatte, und so sagte ich, als mir einer von ihnen einen Papagei anbot, ich möchte doch viel lieber diesen süßen kleinen Spitz kaufen. Pittis Debüt war sehr erfolgreich, und von diesem Abend an trat Pitti im *Rosenkavalier* auf, auch wenn es nicht im Textbuch stand.

Mr. Kahn

Es war noch während der Proben zum *Rosenkavalier*, als ich einen hübschen kleinen Blumenstrauß von einem Herrn William B. Kahn erhielt. Ich kannte ihn nicht, aber dem Blumenstrauß lag ein Brief bei, den die Tochter meiner lieben Lehrerin Nicklass-Kempner geschrieben hatte. Sie hatte Mr. Kahn in München kennengelernt und ihm vorgeschlagen, mich aufzusuchen. Ich freute mich über den Brief, auch über den Blumenstrauß, aber weil ich so beschäftigt war und noch immer an Struppi dachte, bedankte ich mich nicht einmal.

Drei Wochen später bekam ich einen zweiten Brief, in dem ich gefragt wurde, ob ich die Blumen bekommen hätte. Nun erwachte mein schlechtes Gewissen, und um meine Unterlassungssünde schnell gutzumachen, lud ich Herrn Kahn zum Tee ein. Damals wohnte ich noch am Riverside Drive zusammen mit Ilka von Horn.

Wir beide machten uns nicht übertrieben viel aus dem Besuch des Herrn William B. Kahn, der nach der Angabe auf seinem Brief Patentmakler war. Desto vergnügter war ich, einen jungen, hübschen Herrn vor mir zu sehen, der sogar fließend Deutsch sprechen konnte; ein großer Vorteil, denn mein Englisch war noch immer weniger als mäßig. Mr. Kahn war auch ein großer Musikliebhaber. Er kannte alle wichtigen Opern, es schien mir, daß er auch jedes deutsche Lied kannte. Wenn ich ihm von Florenz erzählte, wußte er gleich Bescheid über Raffael, Giorgione, Fra Filippo Lippi. Er hatte viel gelesen, sehr viel mehr als ich, die ich kaum dazu kam.

Wir verlebten jedenfalls einen reizenden Nachmittag, und es ist gar nicht so verwunderlich, daß Mr. Kahn mir zum Freunde wurde. Mit allen anderen großen und kleinen Herzensproblemen, aus der Berliner Zeit oder aus dem ersten New Yorker Jahre, war es zu Ende. Durch William B. Kahn lernte ich auch endlich Amerika wirklich kennen. Bald verbrachte der Freund einen großen Teil der freien Zeit mit mir, und meine anderen Verehrer sah ich seltener und seltener. Aber William und ich waren glücklich.

Das Propaganda-Elektromobil

Damals war es in meiner Gegend nicht leicht, ein Taxi zu bekommen. Oft ging Ilka zum Broadway, um eines heranzuholen. Natürlich gab es schon Untergrundbahnen, aber ich hatte keine Lust, mir durch das Einatmen der verbrauchten Luft eine Infektion zu holen. Meine Verantwortlichkeit gegen die Metropolitan war zu groß, und ich mietete mir deshalb für den Abend, wenn ich auftreten mußte, gewöhnlich einen Privatwagen, um ganz sicherzugehen.

Da ich gerade von Autos rede, muß ich an das elektrische Auto denken, das mir ein Mr. Kenworthy, ein Fabrikant solcher Wagen, 1914 aus Reklamegründen zur Verfügung stellte. Ich sollte am 1. März nachmittags mit dem New Yorker Symphonie-Orchester in der Aeolian Hall singen. Er holte mich ab, um mich hinzufahren. Ich stieg ein und glättete vorsichtig mein Konzertkleid, um es nicht zu zerdrücken.

An diesem Tag lagen einige Zentimeter Schnee, wir mußten langsam und vorsichtig fahren. Plötzlich stand der Wagen. Mr. Kenworthy war nahe dem Rinnstein steckengeblieben. Der elektrische Motor war nicht stark genug, um das Rad freizubekommen, nicht gerade eine Empfehlung für den Typ.

Ich wurde unruhig. Kein anderes Auto kam in Sicht, niemand kreuzte unseren Weg. Der Konzertbeginn nahte, ich wußte, ich würde es nicht mehr schaffen. Ich war verzweifelt, nie zuvor hatte ich meine Zuhörer enttäuscht, Walter Damrosch, der Dirigent, würde mir niemals verzeihen.

Endlich erschien ein großer Tourenwagen; Mr. Kenworthy

Vater und Tochter

Frieda Hempel singt für Verwundete in der Berliner Charité, 1916

Emmy Destinn

Giulio Gatti=Casazza

Frieda Hempel mit Luisa Tetrazzini

hielt ihn sofort lebhaft gestikulierend an und bat den Fahrer, mit mir zu sprechen. Ich erzählte von meinem Mißgeschick, ich flehte, mir zu helfen. Er willigte ein, und nachdem er einem Freund, der in seinem Wagen saß, zugerufen hatte, er möge sich mitbemühen, bat er mich, ihm zu erlauben, mich in sein Auto hinüberzutragen. Gesagt, getan! Mit höchster Geschwindigkeit fuhren wir zur Aeolian Hall.

Das Konzert war schon in vollem Gange, Damrosch hatte wohlweislich das Programm geändert und beendete gerade sein zweites Stück, als ich eintrat. Ich kann nicht sagen, wie böse er mich ansah. Ich fühlte, daß er mir niemals vergeben würde, obwohl ich doch an der Verspätung nicht schuld war.

In diesem Augenblick war jedoch keine Zeit für Erklärungen. Ich huschte auf die Bühne, grüßte die Orchestermitglieder, die mir mit Mienen der Erleichterung zulächelten, und begann. Die Wirkung des Programms war natürlich hin, aber als ich dem Publikum den Grund für meine Verspätung mitteilte, war es sehr freundlich zu mir.

Nach einigen weiteren Konzerten mit Damrosch erkannte er, daß ich eine seiner pünktlichsten Sängerinnen war, denn ich erschien zu jeder Probe noch vor der angesetzten Zeit. Vielleicht konnte man Luisa Tetrazzini in dieser Beziehung als das vollendete Gegenstück betrachten; sie kam oft überhaupt nicht zu den Proben und schickte nur ihren Begleiter, der sie vertreten sollte.

Wie im Flug ging die Saison vorüber. Einundfünfzigmal hatte ich an der Metropolitan gesungen, ich hatte mit ihrem Ensemble zahlreiche Gastspiele in Brooklyn und Philadelphia bestritten und viele Konzerte in anderen Städten gegeben.

Im Frühjahr fuhr ich dann wieder nach Europa. Mr. Kahn konnte mich nicht begleiten, weil ihn geschäftliche Aufgaben zurückhielten. Auch ich hatte in Europa einige berufliche Verpflichtungen zu erfüllen und wollte auch des Sprachunterrichts wegen wieder nach Italien. William und ich trennten uns ungern, aber ich versprach, so bald wie irgend möglich zurückzukommen. Das war im Mai 1914. Niemand konnte ahnen, daß es nicht einfach sein würde zurückzukommen. Wenige Monate später war der Ozean Kriegsschauplatz.

DIREKTION GATTI-CASAZZA

Einige Tage verbrachte ich in Berlin, ich trat auch wieder in der Oper auf, und dann fuhr ich in die Schweiz nach Sils-Maria. Hier ist man der Natur eng verbunden und Gott nahe. Ich kann verstehen, daß Nietzsche das Dorf im Oberengadin liebte. Hier entstand sein *Zarathustra*. Die Tage waren köstlich. Ich konnte mich nicht trennen, ich hatte gar keine Lust, nach Italien zu fahren.

Es kam auch nicht dazu. Eines Tages sah ich die Männer der Schweizer Miliz marschieren, die Zeitungen meldeten den Ausbruch des Krieges, in dem Deutschland und Österreich-Ungarn gegen Rußland, Frankreich und Großbritannien antraten. Die Schweiz war zwar ein neutrales Land, auch Italien war am Kriege nicht beteiligt, aber ich hatte das Gefühl, daß ich so schnell wie möglich doch in meine Heimat nach Berlin zurückkehren sollte.

Ich konnte mir beim besten Willen nicht vorstellen, daß die Metropolitan ihre Spielzeit eröffnen werde. Die Mehrzahl ihrer Künstler stammte ja aus Europa, das nun durch die britische Flotte von Amerika getrennt war, und alle diese europäischen Künstler weilten während der Ferien in ihren Heimatländern, in Frankreich, Deutschland, Belgien.

Ich blieb also zu Hause bei meinen Eltern und wartete. Jedermann glaubte, daß der Krieg nicht lange dauern könne. Und wenn richtig war, was jedermann glaubte, dann würde ich wenigstens im nächsten Jahre wieder nach Amerika fahren können. Ich tröstete Mr. Kahn, und ich bekam von ihm Briefe, die auch mich mit denselben Erwartungen trösteten.

Gatti=Casazzas Meisterstück

Wie überrascht war ich, als aus New York die Nachricht eintraf, die Spielzeit 1914/15 werde wie üblich beginnen, ich solle schnellstens nach Neapel fahren, wo Gatti=Casazza auf mich und die anderen Kollegen warte. Dort würde ich alles Nähere über die Reise erfahren, Gatti=Casazza werde auch für Paß und Visum sorgen.

Gatti=Casazza war ein Mann, der während seines Wirkens Könige und Minister aus aller Herren Ländern kennengelernt hatte. Auch die Metropolitan genoß internationalen Respekt. Wie Gatti=Casazza es fertiggebracht hat, daß die englische Regierung ihm ein Kriegsschiff für den Transport seiner Künstlerschar zur Verfügung stellte, ist mir unbekannt. Noch viel rätselhafter ist es mir, wie er es durchgesetzt hat, daß auf diesem britischen Kriegsschiff auch deutsche Künstler nach Amerika fahren durften. Ich glaube, Gatti=Casazza hat eigens für diese Reise den neutralen Staat „Metropolitan Opera House" erfunden, dessen Visum ein neutrales Geleit sicherte! Und die Macht dieses Staates reichte weit. Sie schützte nicht nur meine Rosa, die als „Ballerina" galt, sie erlaubte auch Frau Nicklass=Kempners Tochter Emmy als „Chor=Mitglied" die Überfahrt nach New York. Ich war jetzt schon oft über den Ozean gefahren, und ich bin später noch viel öfter zwischen Amerika und Europa hin= und hergereist, aber niemals war eine Fahrt so aufregend wie diese im Herbst 1914.

Illustre Reisegesellschaft

Eine so großartige Reisegesellschaft wie jene, die sich damals am Pier von Neapel zusammenfand, hat es wohl nicht gleich wieder gegeben. Außer mir und meinen beiden Schützlingen harrten auch Emmy Destinn, Geraldine Farrar, Caruso, Amato, Toscanini und andere Mitglieder der Metropolitan auf die „Canopic". Sie ließ auf sich warten, und es wäre sehr ungemütlich gewesen, wenn wir nicht in dieser Zeit Neapel unter Führung seines größten Sohnes kennengelernt hätten.

Ich war zum ersten Male in Süditalien und auf diesen

Eindruck nicht vorbereitet. Die klare, heiße Schönheit der Stadt überwältigte mich, und erst jetzt, als ich Neapel kannte, verstand ich auch Caruso. Dieser Mann konnte überhaupt nur in Neapel geboren werden. Es waren wunderbare Tage. Wir wären gern noch geblieben, zumal die Überfahrt in diesen kritischen Zeiten alles andere als lockend erschien. Aber die „Canopic" lag eines Tags doch im Hafen, nahm ihre kostbare Fracht an Bord und lief aus nach Amerika. Sie unterbrach die Fahrt nur einmal, um sich in dem spanischen Hafen Almeria mit Lebensmitteln zu versorgen, während wir Passagiere solange einen Spaziergang machen durften.

In Almeria gab es, wie in jeder spanischen Stadt, eine Arena. Es war nicht die Saison für Stierkämpfe, aber wir erlebten doch einen. Caruso bat uns, in einer der Logen Platz zu nehmen. Er und sein Sekretär Scognamilio verschwanden und erschienen nach wenigen Sekunden in der Arena. Scognamilio, einen riesigen Schal über den Schultern, war der Matador, Caruso spielte den bösen Stier. Es war ein wilder, begeisternder Kampf, und wir sparten nicht mit anfeuernden Worten. Immer wieder mußten Matador und Stier gegeneinander kämpfen, und erst als Caruso völlig erschöpft war, erlaubten wir ihnen aufzuhören.

Wir kehrten an Bord der „Canopic" zurück. Dort hatte es inzwischen einige Aufregung gegeben, es waren drei Italiener erschienen, die unbedingt Caruso begrüßen wollten. Es stellte sich bald heraus, daß sie ganz andere Zwecke verfolgten: „Vogliamo andare in America!" riefen sie und: „Non abbiamo soldi!" Die Leute wollten nach Amerika, und sie hatten kein Geld. Das war schlimm. Vielleicht hätte man den Kapitän der „Canopic" überreden können, die drei Herren mitzunehmen. Aber diese Italiener waren in Almeria ansässig, sie hatten in den bekannten Quecksilbergruben gearbeitet. Und in Almeria waren wir Hunderten solcher Arbeiter begegnet, die schwerste Augenkrankheiten hatten, ja zum Teil erblindet waren. Es hieß, diese Krankheit könne von Mensch zu Mensch übertragen werden. Ausgeschlossen, daß wir die armen Teufel auf unserem wahrhaft nicht geräumigen Schiff mitnehmen konnten. Wir sammelten für sie, Caruso gab jedem tausend Lire

und den Rat, lieber in die Heimat zurückzukehren. Und so ließen sie sich friedlich nach Almeria mit dem Beiboot zurückbringen, aus dem sie uns immer wieder ihren Dank zuriefen.

Die Lichter wurden ausgelöscht

Dann fuhren wir durch die Meerenge von Gibraltar in den Atlantik, und es wurde Ernst. Die Lichter wurden ausgelöscht, das Deck wurde mit einer Leinwand überspannt. Die Mannschaft bezog die Wachen. Gemütlich war die Reise nicht, man fürchtete einen unbekannten Feind, man rechnete mit Beschießung, man hatte vor allem Angst vor den bösen Minen.

Außer dieser großen Sorge gab es auch kleine Sorgen, die nicht weniger unangenehm waren. Mag der Himmel wissen, wie die vielen Wanzen an Bord der „Canopic" gekommen waren, aber sie waren da und saugten uns das Blut aus.

Über die Wanzenplage konnte man sich mit den Kollegen unterhalten, und das linderte den Kummer. Über den Krieg sprach man nicht. Es waren so viele Nationen an Bord vertreten, sie kämpften auf der einen, sie kämpften auf der anderen Seite, sie waren neutral oder waren wenigstens noch neutral. Es war einfach unmöglich, auf diesem Schiff über das zu sprechen, was das größte Leid für alle war. Man ging sich deshalb auch etwas aus dem Wege.

Wenn ich an Deck war, begleiteten mich meine nächsten Freunde und Pitti auf den Spaziergängen. Emmy Destinn blieb überhaupt in ihrer Kabine. Das schien uns zu viel der Isolierung, und wir beschlossen, es zu ändern. Wir wollten Emmy Destinn ein Ständchen bringen, ein Ständchen unter der musikalischen Leitung Toscaninis. Wir versammelten uns im Rauchzimmer, aber Caruso fehlte und konnte trotz eifrigen Suchens nicht entdeckt werden. Also begannen wir ohne Caruso vor dem Fenster von Emmys Kabine. Toscanini erhob die Hände, um den Einsatz anzugeben. Plötzlich öffnete sich das Fensterchen und aus der Umrahmung von Emmys Nachthaube blickte uns das vergnügte Gesicht — Carusos an. Das war zwar witzig, aber wir ließen uns in unserem Vorhaben nicht stören und sangen gleichwohl.

Endlich kamen wir in Boston an, wo natürlich die Zeitungsleute auf uns lauerten und von uns sensationelle Erlebnisse erfahren wollten. Wir hatten keine. Ich fand auch, daß diese Reise deutscher, französischer, englischer, belgischer und italienischer Künstler an Bord eines englischen Kriegsschiffes und inmitten des Krieges „Sensation" genug war!

In New York erwartete mich William Kahn. Ich wollte nun eine eigene Wohnung haben und bat ihn um seine Hilfe. Wir suchten und fanden eine sehr schöne Wohnung mit neun großen Zimmern am Zentralpark. Ich mietete sie sofort, und ich wohne noch heutigentags hier. Damals bin ich wohl die einzige ausländische Künstlerin gewesen, die in New York eine ständige eigene Wohnung hatte. Aber ich wollte ja auch hierbleiben. Die Wohnung wurde mein ganzer Stolz und ist es noch heute. Wie sie sich zu einer Art Sehenswürdigkeit in New York entwickelte, werde ich später erzählen.

Sonderlinge und Künstlerlaunen

Die Spielzeit begann mit Verdis *Maskenball.* Es folgten *Der Rosenkavalier, La Traviata, Die Zauberflöte, Die Hugenotten, Figaros Hochzeit.* Die letzte dirigierte Bodanzky. Er war immer ein sehr eiliger Dirigent, so eilig, daß man als Sänger kaum die Worte richtig aussprechen durfte. Das war mir nicht sympathisch, und deshalb war mir der ganze Bodanzky nicht sympathisch. Er sauste in halsbrecherischem Tempo durch die Partitur, weil er das für einen Beweis jugendlichen Temperaments hielt. Ich hatte keine Lust, seine Hysterie für Jugendlichkeit zu halten, und das brachte uns eben auseinander. Ich glaube, daß er es auch deshalb so eilig hatte, weil er schnell zu seinen Karten zurückkehren wollte, denn er war ein leidenschaftlicher Pokerspieler. Bodanzky ist wohl der einzige gewesen, der mit mir nicht auskam und mit dem ich nicht auskam, obwohl es der Sonderlinge an der Metropolitan Opera genug gab.

Da war zum Beispiel der große Bassist Segurola, der die Musik stets mit dem Taktieren seines rechten Fußes begleitete. Seine Stimme neigte ohnehin zum Tremolo, und das

Taktieren mit dem Fuße verstärkte diese unschöne Tongebung. Toscanini verabscheute den taktierenden Segurola. Einmal klopfte er zornig ab und rief zur Bühne hinauf: „Um Gottes willen, bitte, singen Sie doch nicht mit dem Fuß, singen Sie doch mit der Stimme!" Segurola gehorchte brav, nach wenigen Minuten aber „sang er wieder mit dem Fuß".

Man hat mich oft gefragt, ob die Sänger an der Met versuchten, ihre Partner auszustechen. Es kam vor; aber es kam sehr selten vor. Eigentlich erinnere ich mich nur an einen einzigen Fall dieser Art. Es war in der Premiere von Verdis *Maskenball.* Caruso und Amato fingen in dem großen Duett plötzlich an, sich gegenseitig zu überspielen. Der stimmgewaltige Caruso sang immer mehr in einer baritonalen Lage, während der nicht minder großartige Amato sich in tenorale Höhen begab. Die beiden Stimmen wurden einander so ähnlich, so völlig ähnlich, daß auch der beste Musikkenner sie überhaupt nicht mehr unterscheiden konnte. Dann fingen sie auch noch an, ihre Töne länger zu halten, einer immer länger als der andere, um zu zeigen, über welchen gewaltigen Luftvorrat ihre Lungen verfügten. Es war ein großartiger Wettbewerb, aber ein Wettstreit aus heiterster Künstlerlaune, und das Publikum begriff das bald und applaudierte ebenso fröhlich.

Wer kann Lieder singen?

Mit den italienischen Sängern ist es überhaupt eine eigene Sache. So ein italienischer Sänger schmettert seine Opernarien wahrscheinlich schon als Sechsjähriger in den Straßen seiner Heimatstadt. Er wird groß und singt noch immer sein typisches italienisches Repertoire in derselben natürlichen Schönheit. Mit einigen Opernarien paradiert er das ganze Leben lang.

Vom deutschen Künstler verlangt man, daß er die Musikliteratur sehr gut kennt, nicht nur die heimatliche, sondern auch die der anderen Völker. Von einem deutschen Sänger verlangt man auch, daß er Lieder singen kann. Ich kenne bis heute noch keinen berühmten Italiener, der Lieder singen könnte; obwohl Italien eine Fülle wunderbarer Lieder hat, müssen sie meistens von Deutschen gesungen werden.

Geschenkt wird dem deutschen Sänger diese Fertigkeit allerdings nicht. Ich muß aus meiner eigenen Erfahrung ehrlich bekennen, daß das Studium des Liedgesanges mit großer Mühe verbunden ist. Ich bin eine Koloratursängerin, aber von der ersten Ausbildungsstunde an haben mich meine Lehrer dazu erzogen, die Mittellage mindestens ebenso wie die höhere Lage zu pflegen. Das forderte viel Zeit und harte Arbeit. Daß sie nicht umsonst war, erwiesen die nächsten Jahre.

Toscanini

An der Met sang ich auch unter der Leitung Toscaninis. Ich glaube, daß Toscanini mich sehr geschätzt hat, so wie ich ihn für einen der größten Dirigenten aller Zeiten halte. Er war sich seines Wertes auch durchaus bewußt.

Ich erinnere mich, daß Giorgio Polacco *Hoffmanns Erzählungen* dirigieren sollte, in der ich die Sopranpartien sang. Als ich mit Polacco über ein Tempo verschiedener Meinung war, kam Toscanini hinter die Bühne und flüsterte mir zu: „Singen Sie nur, wie Sie es für richtig halten, kümmern Sie sich nicht um ihn, er wird schon folgen." Für mich bedeutete das eine große Anerkennung. Toscanini, der meinen richtigen Instinkt für Betonung und Farbtönung kannte, wollte nicht, daß ich in meiner Interpretation gehemmt wurde.

Wir waren gute Freunde und arbeiteten viel zusammen. Leider habe ich niemals in einer italienischen Oper unter ihm gesungen, denn Toscanini dirigierte fast ausschließlich die großen Opern französischer und deutscher Komponisten, vor allem Richard Wagner. Ich muß ihm das große Kompliment machen, daß er als Italiener den deutschen Geist und das deutsche Gefühl ausgezeichnet verstanden hat. Das merkte ich besonders, als ich in den von ihm dirigierten *Meistersingern* die Eva sang. Es ist gewiß für einen Fremden schwer, deren sentimentale Poesie richtig auszudeuten. Gerade den Italienern fällt das nicht leicht. Auch Caruso sang nicht gern fremde Opern, er sang nicht einmal gern in einer fremden Sprache. Richtig wohl fühlte er sich nur im Bereiche seiner heimatlichen Kunst. Bei Toscanini war das völlig anders.

Der Krieg tat seine Wirkung, zunächst nur auf wirtschaftlichem Gebiet, dann auch in künstlerischer Beziehung. An der Metropolitan spürte man das zuerst, denn hier sangen ja die Künstler aus feindlichen Ländern gemeinsam auf derselben Bühne. Und ebenso saßen im Zuschauerraum zunächst auch noch die Angehörigen der in Europa kriegführenden Staaten nebeneinander, Deutsche, Engländer, Österreicher, Belgier und so weiter. Es lag sehr nahe, daß beispielsweise die deutschen Gäste den Beifall für eine deutsche Künstlerin mit einer politischen Demonstration verbanden. Ebenso liebten es selbstverständlich die in New York lebenden Franzosen, die Blumensträuße für einen singenden Landsmann mit der Trikolore zu dekorieren. Das schuf eine ungute Stimmung. Jedenfalls sah man bald im Foyer und in den Gängen der Met Schilder: „Blumen und Geschenke werden den Künstlern nicht mehr auf der Bühne überreicht, sondern ihnen in die Ankleideräume gebracht!"

Auf das Programm der Met hatte der Krieg allerdings keinen Einfluß. Wir spielten die *Zauberflöte* so gut wie *La Traviata*, Webers *Euryanthe*, auch wieder Meyerbeers *Hugenotten*. Die Leitung der Metropolitan gab sich Mühe, in künstlerischer Hinsicht neutral zu sein, und sie wurde dabei auch von der Kritik unterstützt. Die Kritiker ihrerseits blieben genau so wohlwollend neutral uns Künstlern gegenüber, und ich kann mich nicht erinnern, daß zu mir jemals einer der Rezensenten unfreundlich gewesen wäre. Auch der *Rosenkavalier* ging wieder in Szene, und diesmal wurde er wesentlich besser aufgenommen. Gerade als Marschallin in der Oper des Deutschen Richard Strauss bekam ich besonders großen Beifall. Die „New York Sun" schrieb: „Fräulein Hempel wiederholte ihre ausgezeichnete Leistung als Marschallin, diese Partie darf gegenwärtig als ihre vollendetste Schöpfung gelten. Alle jungen Musikstudenten sollten kommen, um zu lernen, wie man vollendet singen kann."

Auch die *Euryanthe*-Aufführung gewann mir zahlreiche Freunde. Die Oper war zuletzt 1887 an der Met aufgeführt

worden, damals hatte Lilli Lehmann die Titelpartie gesungen. Man kann sich vorstellen, wie stolz ich war, nun an ihrer Stelle zu stehen. Dazu kam noch, daß an der Metropolitan infolge des großen Ensembles berühmtester Sänger und Sängerinnen der einzelne Künstler kaum in der Lage war, die Vielfältigkeit seines Könnens zu zeigen. Es war alles sehr „spezialisiert", jeder hatte ein sehr eng umrissenes Fach. Auch ich war festgelegt. Mit Ausnahme vom *Rosenkavalier* sang ich Koloratur- oder lyrische Partien. Um so größer war für mich die Freude, mich in *Euryanthe* nun einmal von einer anderen Seite zeigen zu können.

Die New Yorker Presse begriff das auch sofort und sparte nicht mit Anerkennung, sie lobte nicht nur meine Koloraturen, sondern auch die heitere Art meines Singens, die der beschwingten Musik Webers gemäß schien. In dieser Aufführung sangen Caruso, Destinn, Amato, Goritz, Elisabeth Schumann, Geraldine Farrar, Margarete Arndt-Ober. Die Leitung hatte Toscanini. Ich war ungeheuer stolz, als die „New York Times" schrieb, daß unter den Sängern nur ich „allein das frische Element in Webers Musik beherrsche".

Am gleichen Tage erschien von dem alten Kritiker W. J. Henderson ein Artikel, der mehr von anderen Dingen als von der Oper handelte. Am Schluß des Aufsatzes stand zu lesen: „Bis jetzt ist nichts weiter über die Oper geschrieben worden; der Grund dafür ist, daß es so wenig wirklichen Gesang auf der Bühne der Metropolitan Opera gibt, und deshalb je weniger darüber gesagt wird, desto besser. Die Oper ist ein guter Jagdgrund für die schlechten Sänger mit einer großen Stimme und ungeheuerer physischer Energie, die man gewöhnlich als Temperament bezeichnet. Ruhig, mit Absätzen und gekonntem Ausgleich zu singen, bedeutet für die meisten Opernsänger, daß man kein Temperament hat. Lauf über die Bühne, schwinge mit deinen Armen, ruf und deklamiere wie eine Furie, und dieselben Zuhörer werden begeistert sein. Dennoch gibt es einige wirkliche Sänger an der Metropolitan Opera. Dem wahren Kenner der Gesangskunst aber bereitet Madame Hempel das größte Vergnügen, weil sie immer versucht, lyrisch zu singen, und ihre Wirkung durch Echtheit erzielt."

Giulio Gatti-Casazza

Eine der erfreulichsten Begegnungen während meiner ganzen Laufbahn war die mit Giulio Gatti-Casazza, der von 1898 bis 1908 Direktor der Mailänder Scala gewesen war und seit dieser Zeit als Direktor die Metropolitan Opera leitete. Ich betrachte es als ein großes Glück, unter ihm engagiert gewesen zu sein.

Gatti-Casazza lebte nur seiner Arbeit; er saß vom Morgen bis zum Abend in seinem Büro, trat selten vor die Öffentlichkeit und ging überhaupt jeder Unterhaltung möglichst aus dem Wege. Dafür war er bei jeder Probe zugegen, er verfolgte uns Künstler auch bis in unsere Garderoben. Das war nicht immer angenehm, besonders wenn es sich um weibliche Künstler handelte; man mußte sich umziehen, was auch sich ausziehen bedeutete. Gatti-Casazza war so von seiner Arbeit besessen, daß er wahrscheinlich nicht einmal die Nacktheit einer Sängerin bemerkt haben würde — aber man mußte ihm zuweilen verständlich machen, daß er störte. Dann brummte er unwirsch etwas vor sich hin und verschwand.

Er war ein großartiger Freund, immer hilfsbereit, immer liebenswürdig. Wenn wir nervös wurden, war es Gatti, der uns beruhigte. Wenn jemand Husten hatte, war es Gatti, der tröstete: „Nehmen Sie es nicht so tragisch, lassen Sie die schwierigen Noten einfach aus." Dabei wußte er sehr genau, was er wollte; wenn er in der Nähe war, herrschte Disziplin.

Ich erinnere mich noch, daß eines Tages Feodor Schaljapin aufmuckte. Nichts war ihm recht, er weigerte sich, die Proben fortzusetzen. Man rief nach Gatti. Er kam. Er stand da, die Hände in den Taschen, wie es seine Gewohnheit war, er stand eine ganze Weile da und betrachtete sich Schaljapin. Nach einer Pause meinte er: „Wenn es Ihnen hier an der Metropolitan Opera nicht gefällt, können Sie ohne weiteres gehen, wann immer Sie es wünschen." Der ungebärdige Schaljapin wurde mäuschenstill, wir konnten unsere Probe fortsetzen.

Gatti-Casazza hatte keine „Lieblinge", wie das beim Theater so oft der Fall ist. Natürlich war er gern mit seinen italienischen Landsleuten zusammen, deren Sprache er am besten

verstand. Zu mir war er immer sehr freundlich. Er besuchte mich auch oft in meiner Wohnung. Wir hatten viele gemeinsame Interessen. Gatti-Casazza war ein hervorragender Kenner gerade auch der deutschen Musik, und abgesehen von den italienischen Sängern, glaube ich, waren ihm die deutschen Künstler die liebsten. Mit mir unterhielt er sich oft über Kollegen und Partien, auch über alle Fragen der Gesangstechnik, die ihn sehr interessierten. Er nannte mich stets „La donna intelligente", was mir sehr viel Vergnügen machte, bewies es doch, daß er den Ernst meines Studiums respektierte.

Gatti war wirklich ein Gesangsfanatiker. Es war sein erstes Ziel, die Stimmen seiner Künstler zur Geltung zu bringen. Je schöner der Gesang, desto besser war für ihn die Aufführung, alles andere hatte sekundäre Bedeutung. Heute ist das leider oft anders, heute wird der Szenerie oder auch dem Orchester sehr großer Wert beigelegt, die Bühnen sind größer geworden. Bei alledem tritt die Stimme in den Hintergrund. Gattis Inszenierungen waren völlig auf die Sänger eingestellt, die Bühnenausstattung spielte eine geringe Rolle. Man braucht nur einmal die Kritiken aus diesen Jahren nachzulesen, und man wird merken, daß von Regie oder Inszenierung oder Bühnenbild sehr wenig die Rede war. Und warum sollten die Herren Kritiker auch über diese Dinge schreiben, da sie die großartigen Stimmen der Melba, Jean de Reszkes, Carusos, der Destinn hören konnten?

Große Zeit der Met

Bei alledem hat Gatti die Kunst des Ensembles nicht vernachlässigt. Schon nach wenigen Jahren seiner Direktion war die Met ein festgefügter Kunstkörper geworden. Wir lebten für die Met und für nichts anderes. Gastspiele waren längst nicht so häufig wie heute, und Radio oder Fernsehen gab es ja noch nicht. Wir konzentrierten unsere Kräfte, unsere ganze Liebe auf die Met.

Gatti war sehr stolz auf den Geist seines Hauses. Als Toscanini 1915 uns verließ, meinte er: „Jeder kann ersetzt werden. Ich werde ohne Toscanini auskommen, und wenn

eines Tages Caruso gehen sollte, werde ich auch ohne Caruso auskommen." Das war ein sehr stolzer Satz, und ich weiß schon, wie Gatti ihn gemeint hat. Aber mit Toscanini ging der Metropolitan doch ein genialer Interpret verloren, und als Caruso vorzeitig starb, war die Epoche des großen Gesangstils endgültig vorüber.

Auch Giulio Gatti-Casazzas Zeit war dann bald vorüber. In ihr zählten Toscanini und Alfred Hertz zu den Dirigenten der Met; Caruso, Scotti, Segurola und die vielen anderen Sänger, von denen hier schon die Rede war, waren hier zu hören. Man konnte an dem einen oder anderen dieser Künstler Kritik üben, aber das ändert nichts daran, daß die Metropolitan Opera unter Gatti ihre große, vielleicht ihre größte Zeit gehabt hat.

Weihnachtsfeiern

Ein paar Abstecher nach Brooklyn, ein Konzert in der Metropolitan Opera – und dann kam schon das dritte Weihnachtsfest, das ich fern von Deutschland feierte, das erste im Kriege. Der Krieg hatte auch in mein Privatleben eingegriffen. Die Vereinigten Staaten waren noch neutral, aber man spürte, war man eine Deutsche, daß etwas Böses in der Luft lag. Mit manchen Dingen kam ich einfach nicht voran. So gab es Schwierigkeiten, unerwartete Schwierigkeiten bei der Einbürgerung. Das bedrückte mich. Desto mehr gingen die Gedanken immer wieder nach Deutschland, wo meine Familie war.

Zu Weihnachten wird man leicht sentimental, und ich gestehe, mir kamen die Tränen. Ich hatte gar keine Lust, Weihnachten zu feiern. Daß ich es trotzdem tat, daß es dann doch sehr schön wurde, danke ich meinen Freunden; es war Rosa gelungen, einen Tannenbaum aufzutreiben, sogar einen sehr großen. Ich schmückte ihn für mich, so wie ich das von Hause gewohnt war. Und als Rosa dann ganz überraschend noch mit einem zweiten sehr kleinen Tannenbäumchen erschien, wurde auch dieser aufgestellt, damit auch mein Hundchen seine Freude habe.

Ich hatte William Kahn eingeladen; Emmy Nicklass, auch Ilka und ein Freund von ihr waren zu Gast. Und die gute Rosa

briet uns statt des Truthahns eine leckere Weihnachtsgans nach heimatlichem Rezept.

Wie oft habe ich dann Weihnachten in Amerika gefeiert! Meist waren dabei immer nur sehr wenige Menschen um mich, William und zwei oder drei gute Freunde. Dann habe ich auch, da wir keine eigenen Kinder hatten, die Zöglinge dieses oder jenes Waisenhauses zu einer Bescherung eingeladen.

Ich wollte auch diese Feiern ganz still verleben, aber das war bei der übersteigerten Aufmerksamkeit der New Yorker Presse unmöglich. So feierten wir dann bald zweimal Weihnachten in jedem Jahre, einmal ganz für uns im kleinsten Kreise und dann für die Publicity. Zu dieser fast öffentlich zu nennenden Weihnachtsfeier erschienen, geladen oder ungeladen, Zeitungsleute und Politiker. Als ich einmal Kinder der New Yorker Polizisten, die im Dienst ihr Leben gelassen hatten, bei mir hatte, kam sogar Bürgermeister Walker mit seiner Frau. Die Presse berichtete darüber in bebilderten Artikeln.

Natürlich bekamen die Kinder Geschenke, und es wurden Lieder gesungen. Und natürlich sang auch ich. Ich erinnere mich noch eines kleinen dreijährigen Steppkes, der irgendein Kinderverschen mit krähender Stimme zum besten gab. Es war sehr gut gemeint, aber es klang nicht sehr schön. Ich wiederholte das Verschen und fragte ihn dann recht harmlos: „Na, wer singt denn jetzt besser, du oder ich?" Der kleine Mann legte den Finger an die Nase, überlegte und sagte: „Ich!"

Aber zurück ins Jahr 1914! Gleich nach jenem ersten Weihnachten im Krieg hatte ich noch in zwei Aufführungen zu singen. Dann begann das neue Jahr. Es wurde ein sehr ereignisreiches Jahr. Auf meinem Programm standen mindestens neun Vorstellungen im Monat, dazu kamen Konzerte in New York, auch solche in Cleveland, Boston, Providence, Washington. Ich hatte für 1915 ungeheuer viel vor.

Frank Bibb und seine Steckenpferde

Was meine künstlerische Tätigkeit anlangt, so war mir damals Frank Bibb ein treuer Helfer geworden. Das war ein

sehr hübscher junger Mann, dessen roter Haarschopf die Blicke aller jungen Damen auf sich zog. Auch mir gefiel Bibb ausgezeichnet. Eigentlich war er mein Begleiter; tatsächlich war er gleichzeitig mein Korrepetitor und auch mein Ratgeber.

Frank Bibb war ein rechter Junge. Sein Steckenpferd war eine riesige elektrische Eisenbahn, mit der er sich in jeder freien Stunde beschäftigte. Ich habe noch heute kein Verständnis für Männer, die mit elektrischen Eisenbahnen spielen, ich finde es langweilig. Aber bei Bibb ertrug ich es, weil bei ihm eine zweite Liebhaberei dazukam, die mir besser gefiel: er verstand — Gott weiß, wo er es gelernt hatte — die Herstellung von Pralinen! Ich habe in meinem Leben viel Pralinen gegessen, ich kenne die weltberühmten Spezialitäten des Pariser Olivier, des Budapester Hauses Gerbaud, des großartigen Huguenin zu Zürich — alles verblaßt in meiner Erinnerung gegen die Meisterwerke Bibbs.

Bei einem der Konzerte mit Bibb ereignete sich ein amüsanter Zwischenfall. Kurz nachdem Bibb begonnen hatte, rutschte ein Pianofuß weg. Bibb sprang auf, suchte ihn und schob ihn wieder an seinen Platz. Während ich dem Publikum, das nicht wußte, wie es reagieren sollte, freundlich zulächelte, setzte er sich wieder an das Instrument. Wir begannen von neuem. Doch der Fuß rutschte wieder weg; Mr. Bibb erhob sich nochmals, um ihn zu befestigen. Das Publikum begann sich zu amüsieren. Als der Fuß aber zum drittenmal nachgab, brüllten die Zuhörer geradezu vor Begeisterung.

Die Amerikaner lieben, das Unerwartete zu dramatisieren, sie lassen sich daran nicht durch würdige Manieren hindern. In dieser Beziehung sind sie wunderbar.

Jetzt kam ein Herr hinter der Bühne hervor und befestigte den Fuß so, daß wir unser Konzert fortsetzen konnten.

Marcella Sembrich

Die Zahl meiner Freunde wuchs, so daß ich gar nicht von allen berichten kann. Jeder Tag brachte neue Gesichter. Wenn nun auch schon viele Amerikaner zu meinem Kreise zählten, so waren die alten Kollegen aus Deutschland doch nicht

vergessen. Sogar neue deutsche Freunde kamen hinzu. Als Kind und als Anfängerin hatte ich viel von Marcella Sembrich gehört. Sie galt als eine der besten Sopranistinnen des ausgehenden Jahrhunderts. Franz Jauner hatte sie entdeckt und ihr ein Engagement an die Dresdener Hofoper vermittelt. Von dort aus machte die damals Zweiundzwanzigjährige eine erstaunliche Karriere, sie wurde in Italien, England, Spanien, Portugal, Rußland gefeiert. Dann rief sie Amerika.

Als ich Marcella Sembrich begegnete, war sie mit dem Pianisten Stengel verheiratet und beschränkte sich auf Unterricht. Sie hatte noch immer eine wunderbare Stimme. „Wie der Frühling das Eis des Winters bricht und die Herzen zu seliger Freude stimmt, so ist der Gesang dieser gottbegnadeten Frau ohne Beispiel", schrieb damals die Kritik.

Eines Tages kam sie mit ihrem Gatten zu uns zum Dinner. Wir plauderten, und ich bewunderte ihr schönes Abendkleid aus rosafarbenem Taft, eine Schöpfung im letzten Stil. Der Hausmeister rief uns bald zum Essen, wir gingen in den Speisesaal und setzten uns. Es wurde eine Nudelsuppe gereicht. Als der Hausmeister sich über Frau Sembrich neigte, um sie zu bedienen, wandte sie sich gerade an ihren Tischnachbarn, und mit einem stürmischen Schwung ihres Armes schüttete sie sich die ganze Suppe in den Schoß.

Zum Glück hatte sie sich nicht verbrüht, aber ihr reizendes rosa Kleid war von dieser Attacke völlig ruiniert. Sie benahm sich bei alledem wirklich großartig und setzte nach ein paar Augenblicken das Essen mit uns in bester Stimmung fort.

Marcella Sembrich kannte den Geschmack und die Neigungen des amerikanischen Publikums, was ich von mir nicht behaupten konnte. Sie half mir bei der Zusammenstellung meiner Konzertprogramme, und ich bin ihr noch heute dafür dankbar. Wir blieben gute Freunde; sie starb erst 1935.

LOB DER SCHALLPLATTE

Thomas Alva Edison hatte 1878 die „Sprechmaschine" erfunden, und wenn die gelehrten Mitglieder der Französischen Akademie dieses Gerät auch für einen Schwindel gehalten und Edison einen Betrüger gescholten haben, so war es doch um die Jahrhundertwende bereits in jedem besseren Bürgerhause zu finden. Zunächst sprachen Humoristen ihre mehr oder minder witzigen Verse auf die dünne Walze, dann hörte man auch schon Varieté-Sängerinnen und sogar Blasorchester aus dem mächtigen Trichter. Es war ähnlich wie beim Film, es dauerte einige Zeit, bis sich „seriöse Künstler" für das Grammophon begeisterten.

Meine erste Platte für „Odeon"

Als ich 1907 an die Berliner Hofoper kam, steckte das Grammophon noch in den Kinderschuhen. Es gab schon die noch heute bekannte Firma „Odeon", und für „Odeon" habe ich meine erste Platte besungen. Ich erinnere mich nicht mehr, wo sich die Firma damals befand, ich glaube aber, ihre Büros lagen in der Friedrichstraße, in ihrem südlichen Teil, wo sich ja auch die ersten Filmfirmen ansiedelten. Ich wurde in ein verhältnismäßig kleines Zimmer geführt. Vor mir stand ein trichterförmiges Horn, in das ich singen sollte. Neben ihm waren Apparaturen, an denen mehrere Männer aufgeregt hantierten. Irgendeiner der Männer knuffte mich in den Rücken, es war das Zeichen, daß ich singen sollte, und ich sang. Wenn meine Partitur kräftige Töne verlangte, zog mich einer der

Techniker am Rock, damit ich zurücktrat. Wenn ich piano zu singen hatte, schob er mich mit entsprechender Energie an den Trichter heran. Bei diesem handgreiflichen Verfahren die musikalische Kontinuität zu wahren, fiel nicht leicht. Die Aufnahmen mußten sehr oft wiederholt werden, weil die Stimme nicht gleichmäßig war. Und wenn eine Aufnahme wirklich glückte, dann zerbrach womöglich die Platte.

Besonderen Kummer machte die Begleitung. Noch war es nicht möglich, gleichzeitig mehrere Instrumente oder gar ein Orchester aufzunehmen. Auch die Arie aus *La Traviata* mußte ich mit Klavierbegleitung singen. Für das Klavier galt ähnliches wie für meine Stimme: Obwohl die Aufnahme an sich geglückt war, stellte sich oft heraus, daß das Klavier dem Apparat zu nahe gestanden hatte. Man mußte dann ein anderes Arrangement treffen und die Aufnahme wiederholen. Dieses Verfahren war oft mehrere Male nötig, bis die Begleitung endlich die richtige Tonstärke hatte. Das erforderte manches Mal viel Zeit und war dann eine harte Geduldsprobe.

Vornehmere „Grammophon-Gesellschaft"

Aus Liebe zur Sache ertrug man alles. Meine Stimme nahm sich sehr gut auf, auch meine Aussprache galt als hervorragend verständlich. Ich sang noch immer bei „Odeon" in der Friedrichstraße, als mich die „Grammophon-Gesellschaft" entdeckte. Hier war es sehr viel vornehmer, wohl auch etwas moderner. Man hatte große Räume, sie waren zwar noch nicht nach den Gesetzen der Akustik gebaut und ausgepolstert, aber sie waren durch Zufall sehr geeignet. Wahrscheinlich wird man mich eine „unverständige, altmodische Frau" schelten, wenn ich behaupte, daß ich in diesen Räumen sehr viel lieber sang als in den heutigen modernen, mit allen Schikanen versehenen Ateliers. Die Stimme klang natürlich, und weil man sich selber hörte, konnte man sich auch immer kontrollieren. In den heutigen Aufnahmeräumen ist das alles anders. Man singt; irgendwo, hinter einem dicken, schalldichten Glasfenster, sitzen Techniker, die mit komplizierten Apparaturen den Ton nicht nur aufnehmen, sondern auch modellieren. Man weiß

einfach nicht, wie man singt, und kommt leicht in Gefahr, die Stimme falsch zu verwenden.

Jedenfalls lobe ich die Schallplatte. Sie bot, ehe das Tonbandgerät erfunden wurde, die einzige Möglichkeit für den Künstler, sich selber zu hören. Und so nahm ich in New York, als man mich darum bat, die Verbindung mit der „Grammophon-Gesellschaft" sehr gern wieder auf. Die „Victor-Company", ein Zweigunternehmen der „Grammophon", ist es gewesen, die mich in ihre Räume holte. Die Technik hatte sich in der Zwischenzeit sehr schnell entwickelt, sie war wohl in den Vereinigten Staaten auch weiter als in Deutschland.

Ich habe dort viel und oft gesungen, Arien, moderne Lieder, Operetten. Leider habe ich mir nie Aufzeichnungen darüber gemacht, so daß ich heute zuweilen überrascht werde, wenn Freunde bei einem Trödler eine Platte auftreiben, von der meine Stimme zu hören ist. Ich habe bis zum Frühjahr 1918 für „Victor" gesungen. Es war eine sehr schöne Zusammenarbeit mit dem Musikdirektor Bruno Seidler-Winkler, der heute in Berlin lebt und als Musikpädagoge wirkt. Es ging überaus gemütlich zu, man fühlte sich als eingeladener Gast, wozu Direktor Childs, seine Wirtschafterin Gertrud Levy und Herr Kurt, der Präsident der Firma, das Ihre taten.

„Edison Company"

1918 ging ich dann von der „Victor" zur „Edison Company" über, deren Programmwünsche mir größeren Vorteil zu bieten schienen. Die „Edison Company" verfügte damals über die modernsten Einrichtungen, und als ich zum ersten Male bei ihr gesungen hatte, schienen mir die Aufnahmen überhaupt unübertrefflich. Ich weiß wohl, daß sie nicht unübertrefflich gewesen sind, daß man heutzutage noch ganz andere Effekte erzielen kann, aber ich erinnere mich auch an ein Experiment, das die „Edison Company" damals veranstaltet hat.

Der große berühmte „Zauberer von Menlo Park", Edison, wollte beweisen, wie natürlich die Stimme der Sängerin auf seinen Platten klingt. Er lud eine große Schar von Kritikern in das Studio. Ich stand neben dem Grammophon. Den Herren

Kritikern waren die Augen mit einer schwarzen Binde verhüllt worden. Dann mußte das Grammophon eine Platte spielen, dann sang ich, zuweilen wurde die Platte sofort wiederholt, zuweilen sang ich ohne Pause zum zweiten Male: die Presse sollte feststellen, ob Frieda Hempel in Person oder nur ihre Aufnahme zu hören gewesen war.

Die Presse konnte Aufnahme von Original nicht unterscheiden. Sie berichtete in sensationellen Artikeln über das Erlebnis. Es war eine großartige Reklame für die „Edison Company" und eine großartige Propaganda auch für mich.

Leider verlor Edison bald das Interesse an der von ihm begründeten Schallplattenfirma. Vielleicht war er doch nicht ganz der hervorragende Geschäftsmann, als der er gern dargestellt wird. Es gab ja auch schon so viele Schallplattenfirmen, die der seinen Konkurrenz machten. So liquidierte er zu meinem größten Bedauern das Unternehmen.

Mit Edison blieb ich aber befreundet, bis zu seinem Tode im Jahre 1931. Auch seine charmante Frau und ihr Sohn waren meine Freunde und kamen immer nach New York, um meine Konzerte zu hören.

Wer hat Hempel-Platten?

Zur „Victor" ging ich nicht zurück. Die einzigen Schallplatten, die ich später besang, wurden von der „Londoner Grammophon-Company" gemacht; sie werden noch heute in England verkauft. Ich glaube, daß es andere Platten von mir nicht mehr gibt.

Eigentlich ist es sehr schade, daß von den älteren Schallplatten keine mehr zu bekommen sind. Ich selber habe in meiner kleinen Sammlung, die auch die Stimmen der Tetrazzini, der Patti und sogar der Melba enthält, einige Platten der „Victor", der „Edison Company", der alten Grammophon-Gesellschaft. Aber vollständig ist die Sammlung meiner eigenen Plattenaufnahmen keineswegs, und dabei wären besonders die Victor-Platten wichtig.

B. H. Haggin, der bekannte und geachtete Kritiker, schrieb in „The Nation" unterm 4. November 1944 über meine Platten:

„1934 spielte ich die alte Schallplatte ‚Deh, vieni, non tardar' aus dem *Figaro* zufällig wieder einmal und war von der Stimme, dem Zauber der Musik überwältigt ... Einige Jahre später war ich ähnlich von einem Schallplattenrundfunkprogramm von ihr beeindruckt, und ich wunderte mich über das Leben und den Charakter, den die Musik von der Herrlichkeit ihrer Stimme und ihrem Stil bekam. Aber der Höhepunkt kam voriges Jahr, als jemand eine alte und verkratzte Platte von ‚Viktor' mit der Aufnahme einer Arie aus den *Hugenotten* spielen ließ. Hier hörte ich das schönste Beispiel von Gesangskunst in meinem ganzen Leben. Man hört immer von den Sembrich, Melba, Tetrazzini, aber nie von der Hempel; sie waren, wie die Schallplatten beweisen, außerordentlich große Sängerinnen, aber die Hempel war die größte von allen."

Nicht weniger begeistert urteilten andere Musikkenner, denen gelegentlich der Erwerb einer alten Hempel-Platte gelungen war. Ich erwähne das nicht, um mich zu loben, sondern um hervorzuheben, daß eine Schallplatte tatsächlich die Qualität eines Künstlers beweisen kann.

ZWISCHEN ALTER UND NEUER HEIMAT

Ich war sehr froh, als die Spielzeit 1914/15 zu Ende ging. Ich hatte noch in einigen Konzerten mitgewirkt, bei den Ann-Arbor-Festspielen und in Evanstone. Nun konnte ich mir den großen Wunsch erfüllen, nach Deutschland zu reisen.

Ich hatte ungeheure Sehnsucht nach meinen Eltern, nach den Freunden, nach Berlin. Noch befanden sich die Vereinigten Staaten nicht im Kriege mit Deutschland — aber niemand wußte, wie lange das so bleiben würde. Ich packte so schnell wie möglich die Koffer.

Wenn du noch eine Mutter hast . . .

Gerade als ich mich in New York einschiffte, kam ein Telegramm, das mir den plötzlichen Tod der Mutter anzeigte. Ich kam nicht einmal mehr rechtzeitig zu ihrer Beisetzung. Es gab ja keine direkte Schiffsverbindung mit Deutschland, ich mußte den Umweg über Frankreich nehmen und von dort erst in die Schweiz fahren.

Einige Wochen blieb ich im geliebten Sils-Maria, um Kraft zu sammeln. Es ist schlimm, wenn ein Kind seine Mutter verliert. Man ist plötzlich sehr allein . . .

Erst im August kam ich in Berlin an. Ich stand mit meiner Familie auf dem kleinen Friedhof vor meiner Mutter Grab und weinte. Dann aber verlangte die Arbeit ihr Recht. In der Philharmonie mußte ich ein Konzert geben, das ich lange vorher zugesagt hatte. Als sich die Gelegenheit bot, dieses Mal direkt von Holland nach Amerika zu fahren, griff ich zu, und

früher als ich gedacht hatte, war ich wieder in dem Land, das nun endgültig meine Heimat geworden war.

Umstrittene Rosina

Ich gehörte jetzt – 1915/16 – schon die vierte Spielzeit der Metropolitan Opera an, nachdem mein Vertrag mit ihr für weitere Jahre erneuert worden war. Ich sang die Rosina in der Neueinstudierung des *Barbiers von Sevilla*, der ein paar Jahre nicht aufgeführt worden war und in dem Giuseppe de Luca als Figaro debütierte. Einer der maßgebenden Kritiker New Yorks, Mr. Aldrich, schrieb über meine Darstellung: „Die Hauptauszeichnung für diese Vorstellung verdient Fräulein Hempels strahlender und vollendeter Gesang als Rosina ... Die Zuhörer gewannen den Eindruck, daß die Wiederaufnahme dieser Oper in den Spielplan schon wegen ihrer Rolle gerechtfertigt wäre."

Es gab unter den Kritikern Meinungsverschiedenheiten darüber, wie Rosina dargestellt werden sollte. So sagte Mr. Krehbiel: „Alle großen Darsteller der Vergangenheit, die die Rosina gespielt haben, und die Natur dieser Rolle, wie sie Rossinis Musik vorschreibt, scheinen darauf hinzuweisen, daß Rosina mit mehr Leichtigkeit und Schwung, mehr Leb- und Schalkhaftigkeit dargestellt werden muß, als es Fräulein Hempel tat." Ich stimmte ihm nicht zu, wahrscheinlich, weil ich diese Rolle in Berlin unter Leo Blech anders einstudiert hatte. Rosina, eine Dame edler Herkunft und Pflegebefohlene von Dr. Bartolo, ist eine gefühlvolle junge Frau, nicht übermäßig ernst, aber bestimmt nicht schnippisch und spröde.

Die „New York Evening World" schrieb in ihrer Würdigung dieser Aufführung: „Mehr und mehr rechtfertigt Fräulein Hempel ihren europäischen Ruf, dessen Wert mancher von uns lange verkannt hat." Der Artikel zeigte mir, daß die Vorzüge, die mir meinen europäischen Ruf verschafft hatten, nun auch auf amerikanische Zuhörer wirkten.

Ich glaube, daß ich zu dieser Zeit auch in *Martha* sang, zusammen mit Caruso. Wir spielten diese Oper nur viermal in dieser Saison, aber immer mit dem größten Erfolg.

Jedes Mal wurde das Lied von der „letzten Rose" wiederholt, und wenn Caruso die Schlußtakte bei der Wiederholung mit mir gemeinsam sang, vermischten wir unsere Stimmen wie damals in Berlin. „Die Hempel oder Caruso allein hätte schon diesen Abend mit roten Lettern in die Operngeschichte eingetragen . . . der *Zusammenklang* ihrer Stimmen war unwiderstehlich und in manchen Augenblicken einfach hinreißend."

Carusos Parfümzerstäuber

Wir hatten alle großen Spaß an dieser Oper. Wie lustig war es, wenn Caruso und de Luca uns spinnen lehrten! Caruso war großartig, wahrscheinlich viel zu großartig. Manche Kritiker beschuldigten ihn, er treibe auf der Bühne Späße wie ein Clown. Vielleicht hatten sie damit gar nicht einmal so unrecht. Aber es handelte sich nicht n u r um Späße, wenn Caruso mitten in der Handlung zwischen die Kulissen sprang, sich zu verstecken schien und dann mit Gelächter wiederauftauchte.

Caruso hatte Gewohnheiten, an denen er festhielt, sonst konnte er nicht singen. Zu diesen Gewohnheiten gehörte der Gebrauch des Parfümzerstäubers. Ein Diener stand immer in der Kulisse mit Zerstäuber und Handtuch. Caruso sang, und sooft er irgend konnte, trat er hinter die Bühne, ließ sich von seinem Diener mit Parfüm besprühen und abtrocknen. Ich kannte diese Gewohnheit schon lange. Welche besondere Bewandtnis es damit hatte, lernte ich allerdings erst bei einer Aufführung der *Martha* kennen.

Als Caruso gerade mit einer Arie beschäftigt war, stahl ich mich mit ein paar einfachen Tanzschritten hinter die Bühne, nahm dem verdutzten Diener die Flasche aus der Hand und besprühte meinen Hals. Ich dachte, was Caruso nütze, könne auch für mich nur gut sein. Aber zu meinem Schrecken mußte ich feststellen, daß meine Kehle mir nicht mehr gehorchen wollte. Armer Caruso, er sang sehr viel, er strengte sich zu sehr an! Und so benutzte er als „Erfrischung" ein Gemisch von Eau de Cologne und anderem Parfüm, dem eine Dosis Kokain beigegeben war, das die Stimmbänder künstlich straffen sollte. Was für Gewohnheit oder für Aberglauben gehalten wurde,

erwies sich in diesem Fall als leidige Notwendigkeit. Aber darauf kam niemand, weil man ja annimmt, daß alle Künstler irgendeinem närrischen Aberglauben huldigen.

Ich selber hatte es mit dem „linken Fuß" zu tun: mit dem linken Fuß trat ich stets zuerst auf die Bühne, und wenn mir das aus irgendeinem Grunde nicht gelang, fühlte ich mich unglücklich und wartete auf etwas Unangenehmes. Ähnlich ist es mit dem Kamm. Wenn man einen Kamm fallen läßt, gilt das immer als böses Zeichen, und da Kämme auf der Bühne sehr oft gebraucht werden, habe ich mein ganzes Leben Angst gehabt, einen von ihnen fallen zu lassen.

Wie von solchen mit Aberglauben gemischten Gewohnheiten war Caruso auch nicht vom Lampenfieber verschont. Jedesmal, wenn wir den *Liebestrank* sangen, konnte ich seine Nervosität besonders gut beobachten. Wir standen auf unseren Plätzen auf der Bühne, und wenn der Augenblick kam, in dem der Vorhang sich hob, ging eine plötzliche Veränderung mit ihm vor. Bis zu dieser Zeit stand er völlig entspannt, so daß man glauben konnte, er werde jeden Moment umfallen. Seine Arme hingen schlaff, sein Rücken war gebeugt, und seine Beine waren gelockert. Sowie der Vorhang sich aber hob, stemmte er den linken Fuß auf die Erde, straffte seinen Körper wie ein Geschoß, das in die Luft fliegt, und hob den Kopf. Da stand der große Sänger, den das Publikum erwartete.

In der Carnegie Hall

In der Carnegie Hall aufzutreten, war eine ganz große Ehre für jeden Künstler, also auch für mich. Ich bereitete mein Programm vor und beschäftigte mich mit der Frage meines Kleides. Die übliche Zeit des Beginns dieser Konzerte war drei Uhr, und deshalb erschienen die meisten Sängerinnen im Nachmittagskleid und Hut. Aber für mich bedeutete ein Bühnenauftritt Abend, deshalb wählte ich ein Abendkleid.

Während der Sommermonate, die ich in Europa verbracht hatte, hatte ich nicht nach Paris kommen können, und so besuchte ich nun die New Yorker Modeateliers, um den Schneider zu finden, dessen Geschmack dem meinen am meisten

entsprach. Ich entschied mich schließlich für Lady Duff-Gordon, die ihr Geschäft unter der Firma „Lucille" betrieb.

Wir prüften alle möglichen Muster. Die Mode schrieb damals eng anliegende Abendkleider vor, aber Lady Duff-Gordon hatte einen anderen Einfall für mich. Sie schlug mir vor, ein blaßblaues Tüll- und Satinkleid mit einem Tonnen- oder Reifrock zu tragen. Das war die Pariser Mode, die in New York erst im Kommen war. Es erforderte viel Mut, sie auf der Konzertbühne einzuführen, aber ich war überzeugt, daß es völlig korrekt und betörend sein würde. Das Kleid wurde schließlich bestellt.

Conrad Bos war mein Begleiter. Im Künstlerzimmer erwarteten mich meine Freunde und führten mich auf das mit Blumen überreich geschmückte Podium.

Die Damen im Publikum hatten offenbar nicht erwartet, daß ich in einem Reifrock kommen würde, und so ging, als ich auf die Bühne trat, ein Raunen durch den Zuhörerraum, das mir einen gelinden Schrecken einjagte. Am nächsten Tag bekam ich in den Kritiken aber viele Komplimente für die gewagte und schöne Schöpfung von Lady Duff-Gordon, wenn es auch hieß, ich „hätte zahlreichen Zuhörerinnen einen Schock versetzt". Als ich dasselbe Kleid später in Syracuse trug, schrieb ein Kritiker: „Als Miss Hempel erschien, vergaß das Publikum seine gute Erziehung, es vergaß alles, sogar zu klatschen. Es schnappte nach Luft, und dieses Schnappen war eine unmißverständliche, klare Äußerung, sie hieß: Whoops! Denn auf der Bühne erschien das, was viele Frauen besitzen und alle in den Schaufenstern gesehen haben, in Lebensgröße: eine Puppe mit Reifrock, die man über das Telephon hängen kann. Die Damen waren innerlich bezaubert, aber sie raunten ihren Nachbarn zu: ‚Würden Sie jemals einen Reifrock tragen? Ich nie.' ... Aber Frieda war auch zum Singen da, und sie sang sich in die Herzen aller."

Das Konzert in der Carnegie Hall gefiel. In der „New York Times" stand zu lesen: „Nicht einmal Frieda Hempels begeistertste Bewunderer konnten annehmen, daß sie, Giulio Gatti-Casazzas deutscher Sopran, sich zu einer so vollendeten und packenden Interpretin entwickeln würde, wie sie es

selbst bewies. Primadonnen haben selten die geistige Konzentration, die Eindringlichkeit und den Ideenreichtum, die nötig sind, ihr Publikum in den Konzertsaal zu zwingen, wo sie auf viele ihrer üblichen Ausdrucksmöglichkeiten verzichten müssen. Man kann sich schwerlich einen hellen Sopran außer dem der Marcella Sembrich vorstellen, der so viel künstlerische Intelligenz, Temperament, Wärme und Kraft des Gefühls hat wie der Frieda Hempels."

Die Tournees beginnen

Mehr als zehn Jahre hatte ich nun fast ausschließlich auf der Opernbühne gestanden. Ich liebte das Theater und seine Welt von ganzem Herzen. Mein Konzert in der Carnegie Hall hatte mir aber bewiesen, daß ich auch außerhalb der Metropolitan einen großen Kreis von Freunden hatte, die mich als Konzertsängerin außerordentlich schätzten. Ich entschloß mich daher, künftig viel in Konzerten zu singen, mit Programmen, die ich selber bestimmen würde. Seit 1915 gab die Metropolitan ihren Mitgliedern nur noch halbjährlichen Kontrakt; ich konnte daher im Frühjahr 1916 mein Vorhaben ohne Schwierigkeiten verwirklichen.

Nun begann die Zeit der Tournees. Große und kleine Städte, luxuriöse Musikpaläste und bescheidene Hotelsäle waren für die nächsten Jahre meine Heimat. Wenn ich die Namen der Orte aufzählen wollte, müßte ich beinahe das ganze amtliche Gemeindeverzeichnis der Vereinigten Staaten folgen lassen. Es gab wohl kaum einen Ort, an den mich mein Impresario nicht gebracht hätte. Es gab auch kaum einen Künstler, dem ich auf diesen Reisen nicht begegnet wäre. Entweder hatte er am Tage vorher in der betreffenden Stadt gearbeitet, oder er wirkte gar mit mir zusammen, oder er war gerade eingetroffen, um seinen morgigen Abend vorzubereiten.

Die Künstler sind auch, ja gerade in der Fremde, eine große Familie. Man freut sich des Wiedersehens, man besucht sich gegenseitig in den Aufführungen, man feiert zusammen den Erfolg, man spendet einander Trost beim Mißerfolg. Und Mißerfolge sind leider nicht selten, obwohl sie oft mit der

künstlerischen Leistung gar nichts zu tun haben. In Norfolk beispielsweise wurden die Konzerte in einem Haus veranstaltet, das seinem Namen nach ein Musentempel sein mußte; in Wirklichkeit war es eine recht häßliche, mit Wellblech gedeckte Baracke. Am Tage zuvor hatte Pasquale Amato hier ein Konzert gegeben. Ich traf ihn mit sehr verdrossener Miene: während seines Konzertes hatte sich ein Gewitter entladen, auf dem Wellblechdach hatten die Regentropfen einen unaufhörlichen Trommelwirbel vollführt, den selbst Amatos kräftige Stimme nicht zu übertönen vermocht hatte.

Wegen eines Gewitters brauchte ich zwar keine Angst zu haben, denn am nächsten Abend war der Himmel sternklar, aber ich war doch sehr ängstlich — denn ich hatte ein Programm, das ausschließlich dem deutschen Liede gewidmet war. Diese Sprache verstanden in Norfolk doch nur sehr wenig Leute, außerdem lebten wir im dritten Kriegsjahr, und Deutschland war nicht beliebt! Aber ich bereute nicht, ich sang. Und irgendwie fanden die Lieder den Weg in die Herzen der Zuhörer: „Es ist jahrelang keine Sängerin in Norfolk gewesen", schrieb die Kritik, „die solch begeisterten Applaus bekommen hat."

Ich sang auf Baseball-Plätzen, an denen fauchende Lokomotiven vorbeifuhren, ich sang in riesigen Scheunen, an deren Wänden noch der Weizen gestapelt lag. Das große Oratorium *Elias* von Mendelssohn-Bartholdy führten wir auf einem Sportplatz auf, in dessen unmittelbarer Nachbarschaft eine Tennismannschaft übte.

Oft sangen wir natürlich auch in herrlichen Gebäuden. So trat ich in Chicago in einem Sonntagnachmittagskonzert in der Orchesterhalle auf. Pasquale Amato sang mit mir, wir brachten keine Duette, sondern sangen einzeln abwechselnd Arien und Lieder. Wir mußten viele Zugaben machen.

Aus Zeitungsausschnitten in meinem Sammelbuch ersehe ich übrigens, daß meine Zugaben in Englisch besonders geschätzt wurden. „Ihre englische Aussprache war so klar, daß sie eine ausgezeichnete Lektion für viele amerikanische Sängerinnen sein könnte." Ich hatte in der Tat keine Mühe gescheut, um die englische Sprache zu meistern, und obwohl ich

in der Wahl meiner Worte nicht „fehlerfrei" war, wie ein Interviewer behauptete, war ich dennoch imstande, mich frei und bilderreich zu unterhalten. Aber die Klarheit meiner Aussprache im Gesang hing durchaus nicht mit der Zunahme meiner Kenntnisse in der Sprache zusammen. Beim Gesang befähigt die vollkommene Kontrolle von Konsonanten und Vokalen in ihren Kombinationen den Sänger, in jeder Sprache gut zu singen. Ein Sänger, der diese Kontrolle nicht ausübt, kann nicht einmal in seiner Muttersprache gut singen.

Mit „Siegfried" unterwegs

Auch als ich mit Ernestine Schumann-Heink, Otto Goritz und anderen Kollegen in einer Operngruppe, die die Met gegründet hatte, mit Wagners *Siegfried* auf Reisen ging, hatten wir mancherlei Abenteuer zu bestehen. Wir mieden die festen Theater, denn sie waren sehr teuer, in den meisten Städten auch viel zu klein. Wenn wir unsere kostspielige Tournee nicht scheitern lassen wollten, mußten wir ganz einfach dort spielen, wo Tausende von Menschen Platz fanden, und das waren eben meistens die Sportplätze. Natürlich waren sie weder für Konzerte noch für Opernaufführungen eingerichtet. Dagegen waren sie ein Feld für Unternehmer, die in Jahresverträgen den Verkauf von Erdnüssen, Erfrischungen und Süßigkeiten auf ihnen verpachtet hatten. Ständig hörte man die schrillen Rufe der Stuhl- oder Sitzkissenverleiher, der Limonadenverkäufer und ähnlicher Leute.

In Saint Louis erlebten wir es, daß der Besitzer des Sportplatzes unsere Bühne so weit entfernt von den Bankreihen aufgestellt hatte, daß nicht einmal der Klang des Orchesters bis zu den Ohren der Gäste drang. Es gab im wahrsten Sinne des Wortes einen „Aufstand". Sechstausend Menschen drängten sich mit Hockern und Klappstühlen über das Baseball-Feld an die Bühne heran. Erst nach vierzig Minuten hatten sie ihre neuen Plätze, dicht vor der Bühne, eingenommen.

Ein andermal war der Güterzug, der unsere transportable Bühne und unsere Requisiten beförderte, auf der Strecke liegengeblieben. Das war in der Nähe von Pittsburgh. Aus der

weiten Umgebung waren Tausende gekommen, um Wagners Oper zu hören, sie warteten geduldig viele Stunden. Aber es kam überhaupt zu gar keiner Aufführung, wir konnten erst am nächsten Tage spielen. Doch Amerika ist ein großzügiges Land. Wer von seiner Farm nach Pittsburgh gekommen war, der übernachtete eben bei Freunden, Verwandten oder im Hotel.

Wir hatten auf der ganzen Tournee ziemlich viel Kummer. Es sah aus, als seien die Umstände für Wagners Oper nicht geeignet, es gab immer mal ein Malheur. Als *‚Stimme des Waldvogels'* hatte ich Siegfried zu warnen, vor Mime und wegen der schönen Brünhilde. Ich hätte ihn wegen des Baseballs warnen sollen!

In Indianapolis ging es aber verhältnismäßig gut. „Von den weiblichen Mitwirkenden ist besonders Miss Hempel hervorzuheben, der die *Stimme des Waldvogels* anvertraut war. Ihr Gesang war eine Offenbarung, und es ist schade, daß Miss Hempel nicht auf der Bühne erschien." Der Kritiker hatte recht und auch wieder unrecht; denn ich war schon auf der Bühne, aber ich hing hoch oben in einem Korb. Weil ich ein Vogel war, mußte meine Stimme, so wollte es Bodanzky, vom Baum herunter ertönen.

Indianapolis war eine unserer letzten Stationen. Ende gut, alles gut, dachte ich und war trotzdem froh, daß die Reiserei zu Ende war. Ich hatte nun Sehnsucht nach Ruhe, wenn möglich in frischer Bergluft. So ging ich nach Lake Placid, das mir Marcella Sembrich wegen seiner eleganten Klubs empfohlen hatte. Dort wollte ich einige Wochen zubringen und dann wieder einmal nach Europa fahren.

Lake Placid

Lake Placid, der Kurort nordöstlich von New York, war ein schöner Fleck, so ganz eingerichtet für Menschen, die sich erholen wollen. 1932 wurde dort die Winterolympiade veranstaltet. Dichte Wälder schmücken die Berge, man kann stundenlang spazierengehen, ohne irgendeinem Menschen zu begegnen, ohne ein Haus zu sehen. Der Klub selbst besaß Golf-

plätze, Schwimmanlagen und zahlreiche kleine Bungalows, die an die Gäste vermietet wurden. Mein Häuschen trug den Namen „The larches", die Lärchen, weil es inmitten eines kleinen Lärchenhaines stand.

Ich lernte Golf, ich spielte Tennis, ich schwamm. Und ging viel spazieren, wenn mich nicht mein Chauffeur unbedingt in dem neugekauften Packard ausfahren wollte. Ich liebte meinen Packard sehr, aber noch lieber ging ich zu Fuß.

Man darf die Wälder Amerikas nicht mit denen Deutschlands vergleichen. In Amerika ist alles noch sehr ursprünglich, man kann selbst in der nächsten Umgebung eines vornehmen Klubs wilden Tieren begegnen, wie es mir geschah. Und man weiß gar nicht, daß es wilde Tiere sind!

Das kleine Geschöpf mit den dekorativen weißen Streifen auf dem schwarzen Rückenfell, das mir begegnete, machte mir sehr viel Spaß. Es sah aus wie ein drolliger Dachs, und schließlich war es ja auch, meinen die Zoologen, eine Art von Dachs. Ich lockte also den „Herrn Dachs", trat auf ihn zu, als er eine unfreundliche Kehrtwendung machte und den Schweif hoch aufrichtete. Das war mir nicht ganz geheuer, und ich gab den Versuch einer Annäherung auf. Als ich abends beim Essen meinen Klubfreunden von dem Erlebnis berichtete, erhob sich ein großes Gelächter. Es regnete Glückwünsche; der Dachs war ein — Stinktier gewesen! Wenn das Stinktier sich umdreht und den Schweif hochstellt, droht es den Kampf an, und es führt diesen Kampf mit jener widerlichen Flüssigkeit, deren Geruch es seinen Namen verdankt.

Es gab viel Abwechslung im Lake Placid Club. Ich fand zahlreiche alte Freunde dort, ich machte neue Bekanntschaften, von denen ich nur Mrs. Nane Wilcox und Victor Herbert, den beliebten Operettenkomponisten, erwähnen will. So schön es auch dort war, William und ich hatten vereinbart, zusammen nach Europa zu reisen. Ein paarmal telephonierte ich mit ihm, der noch in New York über seiner Arbeit saß, daß wir die Reise verschieben möchten. Es gelang mir einige Male, ihn dazu zu bewegen. Dann aber mußte ich schließlich Williams ungeduldiger Mahnung folgen und zurückfahren nach New York, wo wir uns anderntags einschifften.

Wir benutzten ein skandinavisches Schiff, des Krieges wegen. Es war auch sehr schön, daß die Fahrt nach Bergen ging, weil ich so die Schönheit der nördlichen Fjorde kennenlernte. Es war Sommer, die Sonne ging nicht unter, noch um Mitternacht konnte man im Freien die Zeitung lesen.

Mein Berliner Aufenthalt dauerte nicht lange. Ich wohnte in meiner eigenen Wohnung, die mein Vater für mich gehütet hatte. Ich war vor allem gekommen, um ihn noch einmal zu sehen und um ein Konzert für erblindete Soldaten zu geben. Das Konzert fand in der Charité statt. Ich werde es nie vergessen. Hier sah ich die Opfer des Krieges. Meine beiden Brüder standen an der Front, ihnen drohte das Los, wie diese armen Menschen das Augenlicht einzubüßen. Ich fand den Krieg entsetzlich. Ich fand auch Berlin nicht mehr so schön wie früher, überall merkte man die Not und die Sorge. Wieder mußte ich an das glücklichere Amerika denken, in dem ich lebte. Ich begriff es einfach nicht, daß anderswo die Welt so behaglich und froh sein konnte, wenn es hier in Berlin und in ganz Deutschland so viel Elend gab.

Im Oktober fuhr ich auf dem Dampfer „Bergensfjord", der uns nach Europa gebracht hatte, wieder heimwärts. William war schon früher nach New York zurückgekehrt. Bodanzky war mit von der Gesellschaft, auch Mr. Otto Weill, einer der bekanntesten Wirtschaftler New Yorks. In Kirkwall bekamen wir von britischen Offizieren Besuch. Sie wollten das Schiff durchsuchen, weil sie erfahren hatten, es sei eine „Deutsche" an Bord. Als sie meinen Namen hörten, waren sie sehr vergnügt und baten um — ein Konzert. So gab ich also für sie ein Schiffskonzert, und sie waren dankbar genug, mich ungehindert weiterreisen zu lassen.

Die Zauberin Elsie de Wolff

In New York lebte Elsie de Wolff, eine ehemalige Schauspielerin, die sich der Innenarchitektur verschrieben hatte. Sie war mit den Familien Morgan und Vanderbilt befreundet,

Mit ihrem Mann William B. Kahn

Porträtstudie

Letztes Auftreten an der Metropolitan
in „Crispino e la Comare" von den Brüdern Ricci

und, wie Lloyd Morris es in seinem schönen Buch „Unglaubliches New York" ausdrückte, „Millionäre fanden ihren Begriff von Eleganz kostspieliger als ihre eigenen unerzogenen, sehnsüchtigen Träume von Pracht und Herrlichkeit".

Ich hatte Elsie de Wolff durch Mrs. Grace Vanderbilt kennengelernt und sie im Frühjahr vor meiner Reise nach Europa gebeten, mein Heim künstlerisch einzurichten. Sie hatte diese Aufgabe großartig gelöst, so großartig, daß sich „Vogue Magazine" und „Harpers Bazar" dafür interessierten und Aufnahmen veröffentlichten. Die Wohnung wurde, beinahe mehr, als mir lieb war, eine Art Sehenswürdigkeit.

Als ich sie jetzt wieder betrat, war alles im Licht der Sonne gebadet, das durch die großen Fenster hereinflutete; die Aussicht auf den Zentralpark war überwältigend. Elsie de Wolff hatte ein wahres Märchen hervorgezaubert. Die Wände der Halle waren mit Glasplatten belegt worden, die Dielen mit riesigen dicken Teppichen bedeckt. Der Reiz und die Eleganz dieser schönen Räume ist kaum mit Worten zu schildern. Ich war glücklich, nun in einem solchen Heim wohnen zu können.

„Die Perlenfischer"

Gatti-Casazza hatte in dieser Zeit ein außergewöhnliches Vorhaben für die Met und für mich eine großartige Partie. Er spielte Bizets *Perlenfischer* und vertraute mir die Partie der Leila an. Wieder einmal stand ich mit Caruso, der den Nadier sang, auf der Bühne. Die Zeitungen bestätigten uns, daß wir Bizets Arien „großartig" zur Geltung brachten. Die Aufführung im November 1916 war überhaupt sehr schön, man hatte in dem Bühnenbild den ganzen Prunk des orientalischen Milieus eingefangen. Und daß die Musik Bizets wunderbar ist, brauche ich wohl nicht ausführlich zu sagen. Eigentlich hätten die *Perlenfischer* ihren Platz im Repertoire verdient, aber nach drei Aufführungen verschwanden sie vom Spielplan: die verworrene Handlung und das schwülstige Textbuch gefielen nicht. Diesen Mangel konnte auch der Glanz der Stimmen nicht wettmachen.

Sigmund Spaeth hatte recht, wenn er die Oper zu altmodisch

Frieda Hempel als Leila
Karikatur von Caruso

und lyrisch fand, obwohl — wie er in der „New York Times" schrieb — „der Gesang von Mr. Caruso und Madame Hempel vollendete Schönheit war".

Damals bat mich Mr. Spaeth um ein Interview. Er wollte wissen, wie es gekommen sei, daß ich, obwohl ich mit dem Ruf, eine außergewöhnliche Koloratursängerin zu sein, nach Amerika gekommen sei, dennoch meine größten Erfolge in lyrischen Rollen, wie in der der Marschallin, der Eva, der Euryanthe erzielt hätte. Ich antwortete, eine begabte Sängerin müsse fähig sein, jeder Art stimmlicher Musik gerecht zu werden, und ich sähe lyrischen und dramatischen Gesang und jede andere Art von Gesang als einander gleichwertig an. Allerdings gab ich zu, daß ich die Herzen der Zuhörer lieber mit einem einfachen Lied eroberte, als daß ich durch technische Kunststücke Staunen hervorriefe.

Gegen Ende der Spielzeit erschienen *Die Meistersinger* im Programm. Ich hatte die Partie der Eva in Deutschland oft gesungen. Daß ich mich jemals in Amerika mit ihr beschäftigen würde, hätte ich nie geglaubt. Wie ich schon erzählte, waren wir an der Met sehr „spezialisiert", und das New Yorker Publikum war nicht gewohnt, daß eine Leila oder Königin der Nacht auch die Partie der Eva beherrschen könne. Ich glaube, daß ich die Skeptiker bekehrt habe; man fand, daß meine Eva eine „Freude für Auge und Ohr" war, daß ich mit natürlichem Singen ein ebenso natürliches Aussehen und Spiel verband.

Vielleicht ist hier Gelegenheit, über das „Aussehen" der Bühnenkünstlerin etwas ausführlicher zu sprechen. Ich habe Garderobenfragen immer sehr ernst genommen, schon in meinen Anfängerjahren. Natürlich hatte ich als Star der Metropolitan nicht mehr nötig, meine Garderobe selber zu entwerfen oder zu schneidern, ich ließ sie von den Modesalons Schiaparelli, Molyneuse und Chanel arbeiten. Sie lieferten mir, was ich auf der Bühne, zu Hause, in Gesellschaft trug.

Das hört sich an, als machte ich es mir sehr bequem, aber es war — und ist — alles andere als bequem. Man muß das Material selber aussuchen, besonders wenn es sich um Bühnengarderobe handelt. Man muß dabei von Laden zu Laden gehen, bis man das Richtige findet. Dann müssen mit den Direktricen die grundlegende Façon und, was noch schwieriger ist, die notwendigen Einzelheiten besprochen werden. Wenn man in New York wohnt und die Modeateliers sich in Paris befinden, ist das nicht immer leicht. Ich bin allerdings, als der erste Weltkrieg vorüber war, fast jedes Jahr ein- oder zweimal nach Paris gefahren, nur der Garderobe wegen!

Mancher Leser wird das übertrieben finden. Und wenn er die Beträge hörte, die ich für meine Kleidung ausgab, würde er wohl die Hände über dem Kopf zusammenschlagen. Eine luxuriöse Garderobe gehört aber nun einmal zum Leben der Bühnenkünstlerin; die Menschen wollen nicht nur hören, sie wollen auch sehen. Und nicht nur im Theater, sondern auch im Privatleben mußte ich darauf Rücksicht nehmen. Das heißt, ich nahm nicht nur „Rücksicht", sondern schöne Kleider machten und machen mir auch Freude.

Ich darf behaupten, daß ich in New York als die bestgekleidete Sängerin gegolten habe. Das war wichtig, die Leute interessierten sich dafür, „was die Hempel trug", sie ahmten meine Garderobe nach, sie kleideten sich „à la Hempel". Und gar nicht selten waren die Bitten, ich möge dieses oder jenes Kleid, da ich es doch nicht häufig tragen könne, verschenken. Natürlich spielte da auch das „souvenir" eine Rolle. Nach einem Konzert erschien ein sehr prominenter Politiker in meiner

Garderobe: „Ihr rotes Samtkleid ist zauberhaft! Würden Sie, wenn Sie es absetzen, mir einen Ärmel davon geben, damit ich mir ein Kopfkissen daraus machen kann?" Der Herr bekam später seinen Ärmel; möge er gut auf Frieda Hempels Ärmel geschlummert haben!

Zuweilen wurde ich angesprochen: „Ich habe gehört, daß Sie vorgestern in Chicago eine wunderbare Seidenrobe getragen haben. Bekommen wir sie in Boston heute ebenfalls zu sehen?" — Ich glaube, manchmal kamen die Leute nur, um meine Kleider zu sehen. Aber auch das machte mir Vergnügen, wenn es auch ein recht kostspieliges Vergnügen war. Beispielsweise hat mein Kostüm für die *Perlenfischer* mehr als zweitausend Dollar gekostet!

„Die Musik muß für uns sprechen!"

Aber es gab noch schwerer wiegende Sorgen als die um die Kleidung. Schon wieder muß ich das Wort Krieg erwähnen, den Krieg, der mich am Ende meiner fünften Spielzeit nun stärker als je bedrückte. Bereits im Februar erkannten wir den Ernst der politischen Lage. Es konnte nicht mehr lange dauern, bis das Repräsentantenhaus den Krieg gegen das Deutsche Reich beschließen würde. Das stellte mich vor eine völlig neue Situation. Bisher hatte ich für Amerika als Angehörige eines Staates gegolten, zu dem man trotz aller Meinungsverschiedenheiten die üblichen diplomatischen Beziehungen unterhielt. Was würde aus mir werden, wenn Deutschland nun ein feindlicher Staat war?

Gewiß, ich war nicht die einzige, die solche Sorgen hatte. Arthur Bodanzky war Österreicher. „Die Musik muß für uns sprechen!" so tröstete er sich und mich und meine Kollegen. Aber ich fühlte, es war ein schwacher Trost; denn letztlich handelte es sich nicht um das völkerrechtliche Problem, ob ich oder jemand anders Deutscher war oder nicht, ob wir eine Einbürgerungsurkunde hatten oder nicht, es ging ganz einfach darum, daß wir Deutsche gewesen waren, und daß man uns immer als deutsche Künstler betrachtet hatte.

Die Presse gab sich außerordentliche Mühe, die feindselige

Stimmung gewisser Chauvinisten zu bekämpfen. Der Krieg war von den Vereinigten Staaten schon erklärt worden, als Mr. Henderson in der „New York Sun" seinen bekannten Aufsatz mit den Worten schloß: „Wir wollen hoffen, daß nichts geschieht, was uns daran hindern könnte, in der nächsten Saison wieder mit Frieda Hempel und anderen deutschen oder österreichischen Künstlern zusammenzuarbeiten. Aber wir müssen bedenken, daß auf Grund der Feindseligkeiten mit Deutschland die Stellung dieser Künstler an der Metropolitan unhaltbar werden könnte."

Im Herbst 1917 gaben Will und ich bekannt, daß wir uns verlobt hatten und im kommenden Jahr heiraten würden. Damit wußte jedermann, daß ich dann die Frau eines Amerikaners und selber Amerikanerin sein würde. Trotzdem fühlte ich mich nach wie vor mit meiner alten Heimat verbunden. Ich hatte Mozart in meinem Programm und sang weiter deutsche Lieder. Ich fand keinen Grund, diese Werke auszulassen. Und fast in allen Städten, die ich auf meiner nächsten Tournee aufsuchte, hat es nie deshalb Streit gegeben.

Widerstände

Dem ersten Widerstand begegnete ich in St. Joseph, Ohio, wo ich mit Giuseppe de Luca auftrat. Hier verbot mir die Konzertgesellschaft die deutschen Lieder. Noch größere Schwierigkeiten gab es in Youngtown, Ohio. Der Bürgermeister verbot das Konzert wegen meiner „antiamerikanischen Einstellung". Ich kann noch den Brief zitieren, den ich nach Youngtown schrieb: „Die Behauptung, daß ich jemals antiamerikanische Gesinnung bekundet hätte, ist eine boshafte Lüge. Als Frau, allein in einem Lande, dessen Volk mich herzlich aufgenommen hat, dessen Gefühle und Gedanken ich zu schätzen weiß, halte ich diesen Angriff für unverantwortlich und niederträchtig." Daraufhin wurde das Verbot meines Konzerts aufgehoben, und ich sang auch in Youngtown, Ohio.

Auf dieser Tournee kam es bei den unvermeidlichen Interviews nun auch oft zu Fragen, deren Beantwortung man von mir in meiner besonderen Lage eigentlich nicht gut verlangen

konnte. So fragte man mich oft: „Was meinen Sie zum Krieg?" Was sollte ich darauf antworten? Welche Antwort erwartete man von mir? Was bezweckte man mit dieser Frage?

Ich sagte den Herren, die, den Notizblock und den Füllfederhalter in der Hand, oft sehr eindringlich fragten: „Ich bin kein Politiker, ich bin eine Sängerin, eine Künstlerin. Ein Künstler hat nichts mit Krieg zu tun." Ob diese Antwort meine Gesprächspartner befriedigte, war mir oft zweifelhaft. In vielen Fällen hatte ich den Eindruck, daß meine Erklärung verwunderte Mienen hervorrief. Man wünschte offenbar eine Parteinahme. Diese Situationen waren alles andere als angenehm.

Nicht weniger kritisch wurde die Lage bei der Metropolitan Opera. Man hatte die Verträge mit den deutschen Künstlern kündigen müssen. Nur Frau Matzenauer und ich konnten bleiben. Frau Matzenauer war die Gattin eines Italieners, ich würde in Kürze Amerikanerin sein. Eine Altistin verklagte die Metropolitan auf fünfzigtausend Dollar Schadenersatz, weil sie die vorfristige Vertragslösung als Kontraktbruch betrachtete.

Verleumdete Regimentstochter

Es gab überhaupt sehr viel Kummer, immer wieder drohten Gefahren politischer Art, an die zu denken man als Künstler nicht gewohnt war. So war ich auch gar nicht darauf gefaßt, nachdem ich den Amerikanern als „antiamerikanisch" gegolten hatte, nun plötzlich von den Deutschen als „antideutsch" bezeichnet zu werden.

In der Metropolitan wurde im Dezember 1917 Donizettis *Regimentstochter* aufgeführt. Ich sang die Marketenderin Marie, eine Partie, die mir, wie ich schon berichtete, sehr lag.

Seit ihrer Uraufführung in Paris, 1840, wird Donizettis komische Oper trotz der italienischen Namen des Librettos in französischem Kostüm und Milieu aufgeführt. So steht also die Regimentstochter Marie auf der Bühne, schwingt die Trikolore und läßt Frankreich hochleben. Im letzten Akt erscheint dann ihr Geliebter, er will sie heiraten, und alle rufen begeistert: *„Vive la France!"*

Ich rief gar nicht *„Vive la France!"* – ich sang den ganzen

Text auf italienisch. Trotzdem hat es nicht lange gedauert, bis ich hörte, daß man in Deutschland an mir heftige Kritik übte. Wie heftig diese Kritik war, erfuhr ich allerdings erst nach dem Kriege, als ich Berlin wieder besuchte. Ich erfuhr auch, wer in entstellter Form über die *Regimentstochter* berichtet hatte: es war jene Altistin. Ist es der Neid gewesen, daß sie gehen mußte, während ich bleiben durfte? Ich weiß es nicht und will es auch nicht untersuchen.

Jedenfalls hörte ich in Berlin, ich hätte die Marseillaise gesungen und für Frankreich auf der Bühne demonstriert, ich hätte auch außerhalb des Theaters meine Sympathie für Frankreich ausgedrückt und sei mit der Trikolore über die Fifth Avenue gegangen!

Wie gesagt, den ganzen Unsinn erfuhr ich erst in Berlin, als ich meinen tödlich erkrankten Vater besuchte. Meine gute Rosa war einkaufen gegangen und kam bitterlich weinend zurück. Der Kaufmann hatte ihr gesagt: „Wie konnte man Fräulein Hempel überhaupt nach Deutschland hereinlassen? Das ist ein Skandal nach alledem, was sie uns angetan hat!"

Ähnliche Angriffe auf mich fand ich auch in der deutschen Presse, und es blieb mir nichts anderes übrig, als meinen Rechtsanwalt Arthur Wolff zu bemühen. Ich hatte für vierhundertdreizehntausend Mark deutsche Reichsanleihen und Kriegsanleihen gezeichnet, ich hatte, sooft ich in Berlin war, für deutsche Soldaten gesungen, ich hatte überall namhafte Beträge für wohltätige Zwecke gespendet, meine beiden Brüder standen im Feld: ich hatte Deutschland gegenüber ein gutes Gewissen.

Es gelang Rechtsanwalt Wolff, Licht in die dunkle Affäre zu bringen. Die Altistin war nicht allein schuldig, wie ich geglaubt hatte. Es erwies sich, daß ein Herr P. die deutsche Presse mit diesen Verdächtigungen meiner Person versorgt hatte. Wir ließen uns den Herrn kommen — und es stellte sich heraus, daß ihm ein späteres prominentes Mitglied des „Reichspropagandaministeriums" diese Dinge damals in New York als wahr berichtet hatte.

Ich habe den bewußten Herrn nie gekannt, und ich weiß nicht, welchen Grund er hatte, mich so zu verleumden.

Nachdem die Angelegenheit geklärt worden war, hatte ich auch keine Lust mehr, ihn zu verklagen. Als Frieda Hempel kümmerte ich mich nicht um die Politik, und als Sängerin fügte ich mich dem, was von mir verlangt wurde; ich hätte in meiner Rolle auf der Bühne eine ganze Reihe von Fahnen geküßt, wenn und wie es die Theaterdisziplin forderte.

Die „Undankbaren"

Mit Politik hat es gewiß nichts zu tun, wenn ein deutscher Künstler etwa in einem Stück von Shakespeare auftritt und dabei England lobt. Der Mephisto in *Faust* braucht nicht notwendigerweise im Privatleben ein Teufel zu sein. Rolle und Mensch haben nur selten miteinander viel gemeinsam. Das weiß die Welt, nur während eines Krieges vergißt sie es.

Ich habe noch ein Bild aus der Kriegszeit, das Emmy Destinn, Enrico Caruso und mich zeigt. Wir stehen auf einer Bühne und singen. Jeder von uns hält ein Notenblatt in den Händen, dessen Text man lesen kann. Auf den Noten von Emmy Destinn steht: „Nieder mit Deutschland, lang lebe die Tschechoslowakei!" Bei Caruso liest man: „Nieder mit Deutschland, lang lebe Italien!" Und ich singe: „Nieder mit Deutschland, lang lebe der Dollar!" Die Karikatur trägt die Unterschrift „Die Undankbaren".

Caruso und Emmy Destinn waren über solche Schmähungen erhaben. Sie liebten gewiß ihr Vaterland; diese Vaterlandsliebe machte sie aber nicht blind für das, was sie Deutschland verdankten. Und wie war es vollends bei mir, die ich selber Deutsche war? Ich fühlte, daß ich eine besondere Aufgabe in der Fremde erfüllen mußte, ich mußte mich durch meine künstlerische Arbeit des alten deutschen Vaterlandes würdig erweisen. So dachte jeder von uns, und die Entwicklung hat uns schließlich recht gegeben. Als der Krieg zu Ende war, dauerte es nicht mehr lange, daß es auch mit all diesem Gezänk zu Ende war. Wenn ich bei meinem ersten Besuch 1920 in Berlin Kummer gehabt habe, war es das nächste Mal ganz anders. Die deutsche Presse begrüßte mich herzlich. Die Politik war vergessen.

Eheschließung

Im Sommer 1918, am 8. Juni, wurden William B. Kahn und ich in der St. James Church in New York getraut. Wir hatten eine kleine private Hochzeit in dieser lutherischen Kirche, und gleich nach der Trauung fuhren wir nach Lake Placid. Dort verbrachten wir drei herrliche Monate mit Schwimmen und Golfspielen, abends trafen wir mit Freunden im Klub zusammen. Mein kleiner Hund, Pitty, seines Winterfells beraubt und wie ein Löwe gestutzt, galoppierte die Wege entlang und erheiterte alle mit seinem freudigen Gebell. Ich schloß das Piano und dachte nicht an meine Stimme. Ich ruhte aus. Dann gingen wir wieder nach New York und lebten nun zusammen in meiner schönen Wohnung.

Die Metropolitan gab ihren Künstlern, wie schon erwähnt, seit 1915 keine Jahresverträge mehr; wir wurden nur für wenige Monate engagiert. Ich sang dort nur während der eigentlichen Wintermonate. So ging ich jetzt im Herbst und dann wieder im Frühling auf Tournee. Das war recht anstrengend. Zuweilen hatte ich während eines Monats an zehn, viele Tagereisen auseinanderliegenden Orten zu singen. Aber jedes Konzert brachte viel Geld ein. Meine Gagen kletterten in die Höhe, ich bekam schließlich dreitausend Dollar pro Abend. Das ergab eine beachtliche Monatseinnahme.

Ich muß gestehen, daß es die Gage war, die mich endgültig von der Metropolitan Abschied nehmen ließ. Der „Musical Courier" stellte das ganz richtig dar, wenn er am 3. April 1919 meldete: „Frieda Hempel hat Schwierigkeiten wegen der Erneuerung ihres Kontrakts mit der Metropolitan. Es handelt sich natürlich nicht um ihre Kunst, es ist lediglich eine Geschäftsangelegenheit."

Meine Beziehungen zu Giulio Gatti-Casazza waren nach wie vor ausgezeichnet. Er bewunderte meine Kunst und meine Zuverlässigkeit und ließ mich nur höchst ungern gehen. „Aber", erklärte er, „es ist mir unmöglich, Ihnen das zu zahlen, was Sie mit Ihren Konzerten verdienen." Er sprach die Wahrheit, denn selbst der gefeierte Caruso bekam damals nicht mehr als zweitausendfünfhundert Dollar für einen Opernabend.

Ich will mich aber nicht schlechter machen, als ich bin: mich lockte ebenso stark die Freiheit, deren sich eine Konzertsängerin erfreut. Als freie Künstlerin konnte ich mein Leben und mein Programm einrichten, wie es mir Freude machte, und war von niemandem abhängig. Ich habe mein ganzes Leben überaus fleißig die internationale Musikliteratur studiert, ich kannte Lieder und Arien aus aller Welt. Im Konzertsaal sah ich die Möglichkeit, diese Kenntnisse auch zu verwerten. Meine Programme wurden sehr kosmopolitisch, und ich glaube, gerade deshalb gefielen sie. Die Mannigfaltigkeit der Programme entsprach schließlich meiner Natur, womit ich Stimme und auch Charakter meine. Ich lasse mich nicht gern festlegen, meine Stimme hat es nicht nötig. Trotzdem wird man als Bühnenkünstler gern festgelegt, und wenn es nach meinem Freunde Gatti-Casazza gegangen wäre, hätte ich fortwährend die Martha oder Violetta gesungen.

Am 18. Januar sang ich in einer Aufführung von *Crispino e la Comare* von den Brüdern Luigi und Federico Ricci. Nach Mr. Hendersons Meinung wurde die Wiederaufführung dieser Oper „von der Notwendigkeit verlangt, Miss Hempels blühendem Gesang ein Betätigungsfeld zu geben", und er fügte hinzu: „Weil es keine neuen Opern für derartige Sängerinnen gibt, wollen wir zur toten Vergangenheit zurückkehren und Blumen auf dem Kirchhof pflücken." Die Oper war nämlich bisher in New York nur 1884 für die Patti gegeben worden und dann nochmals für die Tetrazzini 1909 in der Musikakademie und im Manhattan Opera House; die Aufführung 1919 war ihre erste in der Metropolitan.

Ich war tief bewegt von dem Applaus, der mir nach dieser Vorstellung zuteil wurde. Ich hatte mich noch nicht entschlossen, der Metropolitan für immer Lebewohl zu sagen und mich nur noch Konzerten zu widmen, und ahnte noch nicht, daß das meine letzte Rolle auf der Bühne sein würde. Auch die Öffentlichkeit wußte es nicht. Am 6. Februar sang ich in *La Traviata*. James Gibbons Huneker, der Kritiker der „New York Times", spendete mir daraufhin folgendes Lob:

„Sie hat selten mit solchem Feuer und Feingefühl gesungen, so ungeziert und mit solchem Pathos gespielt und so bezaubernd ausgesehen. Welche Sängerin, welche Künstlerin, welche Persönlichkeit! Es ist schade, daß sich Miss Hempel dem Ende ihrer gegenwärtigen Spielzeit an der Metropolitan nähert. Ihre Kunst ist heuzutage selten."

Am gleichen Tage hatte ich die Gründung meiner eigenen Konzertorganisation bekanntgegeben, die ich dann viele Jahre in der Madison Avenue aufrechterhielt. Mein Mann opferte viel Zeit für diese Organisation, und seine Hilfe war mir unersetzlich. Vier Tage später trat ich noch einmal in *Crispino e la Comare* auf und beendete damit meine Opernsaison. Am 18. Februar sang ich in der Carnegie Hall; ich ging dann auf eine Tournee durch den Nordosten, die ich mit meinem jährlichen Konzert in Boston am 8. März beendete.

In Boston wurde ich zu der herrlichen Kirche der Christian Science geführt. Sie ist auf Grund der Bemühungen Mary Baker-Eddys, der Gründerin der Christian-Science-Bewegung, erbaut worden. Die ursprüngliche Kirche dient jetzt als kleine Kapelle der später erbauten „Mutterkirche", in die sie eingefügt ist. Die Schönheit der Ausstattung vom Mosaikfußboden bis zu den Rosenholzkirchenstühlen und der Kanzel gibt einen Eindruck von der harmonischen Lebensauffassung von Mrs. Eddy. Und die später errichtete Hauptkirche ist außergewöhnlich in ihrem großzügigen architektonischen Plan wie in vielen geschmackvollen Einzelheiten.

Das Gebäude ist in Amerika wegen seiner Schönheit berühmt, es gehört zu den Sehenswürdigkeiten Bostons. Ich hatte mich schon lange für die Christliche Wissenschaft interessiert, der Besuch der Mutterkirche überzeugte mich noch mehr von der Kraft, die in ihren Lehren zu finden ist. Ich begann die verfügbare Literatur zu lesen und fand neue Lebensfreude durch diese Lektüre. Ich wünschte, ich könnte eine gute Scientistin sein, aber das ist sehr schwierig zu erreichen. Doch ich bin dankbar, daß ich große Ängste verlor, daß ich durch diese Art des Denkens die Fähigkeit gewann, mit Enttäuschungen fertig zu werden.

Nach der Rückkehr drängten die Dinge in New York zur

Entscheidung. Ich machte nun also Schluß. Ich habe es nie bereut, den Vertrag mit der Met aufgegeben zu haben, so gute Freunde wir sonst geblieben sind. Natürlich wurde mein Entschluß bedauert; Henderson fand, daß „die Gesangskunst der Metropolitan um vieles ärmer geworden" sei, andere Kritiker urteilten ähnlich. Aber ich war ja New York nicht untreu geworden, ich sang ja auf seinen Konzertpodien, auch wieder in der Carnegie Hall. Und ich sang im ganzen Lande. Allein in der Saison 1919/20 gab ich mehr als achtzig Konzerte.

Conrad V. Bos

Mein Begleiter war Conrad V. Bos, der jahrelang mit Julia Culp die Welt bereist hatte. Lange zuvor, 1914, hatte ich ihn bei einem Dinner kennengelernt und ihm im Scherz gesagt: „Wenn Fräulein Culp Sie einmal freigibt, dann kommen Sie doch zu mir?" — Ein guter Begleiter muß mehr als „Klavier spielen" können, er ist oft der einzige geistige Berater seiner Sängerin, er beobachtet kritischen Kopfes jede Veränderung der Stimme, jede Nachlässigkeit. Ein guter Begleiter merkt die Reaktion des Publikums oft besser als die Sängerin, er hat ein Gefühl für Wirkung und für Versagen. Und er hat einen sechsten Sinn für den Künstler, mit dem zusammen er auf dem Podium sitzt. Bos verstand das, was nicht viele seines Berufes verstehen, bei ihm fühlte man sich durchaus geborgen.

Julia Culp schwärmte von Bos, und ich war sehr neidisch. Ich erzähle das so ausführlich, um klarzumachen, was der Begleiter für eine Sängerin bedeutet. Denn daß ich jemals den trefflichen Conrad V. Bos bekommen könnte, war ganz unwahrscheinlich, die schöne Julia Culp war jung und hatte eine große, lange Laufbahn vor sich.

Sie heiratete aber 1919 einen Wiener Industriellen und gab zum Bedauern von vielen ihre Konzerttätigkeit auf. So bekam ich von Bos, der damals gerade in Berlin war, ein Telegramm, daß er gern für mich spielen werde.

Doch ich muß noch mehr von ihm erzählen. Bos, der die Holländerin Julia Culp begleitet hatte, war selber Holländer, aber er hatte eine Deutsche zur Frau. Die Vereinigten Staaten

gaben ihm kein Einreisevisum! Und in New York warnten meine Freunde: Du selber hast als ehemalige Deutsche Schwierigkeiten genug, was willst du mit einem Pianisten, den die Regierung anscheinend für unerwünscht hält? Bos wird nie das Visum erhalten, und du wirst ihm nicht helfen können!

Es war kein Krieg mehr. Die Waffen schwiegen. Aber immer noch herrschte Mißtrauen gegen jeden, der irgendwie mit Deutschland verbunden war. Doch dann wurde uns Hilfe zuteil von einem Manne, dessen Namen man damals und vielleicht noch heute in Deutschland nicht sehr schätzt. Bos kannte die Tochter von Woodrow Wilson. Sie war Sängerin. Er bat, sie möchte zu meinen und seinen Gunsten sprechen. Und Fräulein Wilson intervenierte. Im Hause des Präsidenten der Vereinigten Staaten dachte man weniger kleinlich und engherzig als in der Amtsstube der Konsulatsbehörde, wo man mir zwar das Visum aushändigte, aber voller Bedenken meinte: „Nehmen Sie sich in acht, daß die Öffentlichkeit Ihnen keine Schwierigkeiten macht. Sie werden Kummer haben und noch viele einflußreiche Freunde brauchen . . .“ Und all diese Besorgnis, weil ich in Deutschland geboren war und weil Herr Bos eine deutsche Frau hatte!

Um so mehr freuten Bos und ich uns, als Margarete Wilson bei unserem ersten Konzert in Washington unter den Zuhörern war und uns lebhaft applaudierte.

Mein erster Flug

Auf dieser Konzertreise, deren Plan achtzig Abende vorsah, erlebte ich auch meinen ersten Flug. Es war in Forth Worth, wo zwei junge Männer in die Garderobe kamen und mich mit Huldigungen überschütteten. „Und wo singen Sie morgen abend?“ fragten sie.

„In Austin.“

Von Forth Worth, Texas, nach Austin, Texas, sind es nicht viel mehr als dreihundert Kilometer. Aber der Zug fuhr morgens um drei Uhr ab! Die beiden jungen Männer schlugen vor, ich möge doch ihre „Maschine“ benutzen, ich brauchte dann erst um sieben Uhr das Bett zu verlassen.

Welche Maschine? Und warum? Ich sah nicht ein, daß ich mit dem Automobil schneller als mit der Eisenbahn ankommen könnte.

„Mein Flugzeug!" sagte der jüngere der Herren.

„Oder meines!" sagte der ältere der Herren.

Ich war begeistert. Fliegen, endlich einmal etwas Neues! Ich sagte zu. Die Herren versprachen, für notwendige Kleidung, Jacken, Mütze, Schutzbrille, zu sorgen.

Als sie gegangen waren, wußte ich nicht einmal ihren Namen. Was hatte ich mir da eingebrockt! Ich konnte doch unmöglich mit wildfremden Männern davonfliegen! Auch der Impresario war dagegen. Rosa fand mich einfach verrückt. Und Angst hatte ich selber plötzlich auch.

Wieviel Aufregung wegen eines Fluges über dreihundert Kilometer! Ich ärgerte mich über meine Ängstlichkeit. Ich ging tapfer mit dem tapferen Bos zum Flugplatz. Und wurde von neuem sehr ängstlich. Denn was im Jahre 1919 ein „Flugzeug" hieß, hatte mit den heutigen Flugzeugen wenig gemein. Ein Gewirr von Stangen und Drähten, in der Mitte hing so etwas wie eine Gondel, vorn tuckerte ein Motor. Als ich mühsam über die Leiter hinaufkletterte, schwankte der Apparat wie eine Schaukel. Ich dachte Schlimmes. Ich bat meinen Mann um Verzeihung. Was wird er sagen, wenn er die Nachricht von meinem Tode bekommt? Ohne seine Erlaubnis, ohne ihn überhaupt zu benachrichtigen, sitze ich in einem Flugzeug, dessen Besitzer ich nicht einmal kenne.

Später erzählte Mr. Bos mir, daß er ähnliche Gedanken gehabt habe. Jetzt benahm er sich so tapfer, wie ich es tat.

Und nachher war es eben vorbei. Wir hatten einen wunderbaren Flug! Ich fand Spaß an diesem Abenteuer. Noch jetzt freue ich mich darüber, daß ich in einer dieser frühen Maschinen geflogen bin, in denen es noch keine Druckluftkabinen gab, in denen noch kein Dinner serviert wurde, die dafür tüchtig schaukelten und schief in der Luft hingen, wenn ein Windstoß etwas heftiger blies.

Als mich später moderne, riesenhafte Klipper wiederholt über den Ozean trugen, habe ich oft an jenen Flug vor vielen Jahren denken müssen wie ein alter Flugpionier.

Andere Abenteuer machten weniger Spaß. Es gehört nun einmal zum Schicksal des „reisenden Künstlers", daß Koffer verlorengehen, daß bestellte Quartiere nicht reserviert werden, daß selbst die Daten der Konzerte durcheinandergeraten. Dann heißt es geduldig warten. Das Warten vertreibe ich mir gern mit Handarbeiten. Der Pianist spielt gern Karten und, ist ein dritter Partner zu haben, auch gern Skat. Auf wie vielen Bahnsteigen türmten wir die Hutschachteln aufeinander, um einen Spieltisch zu haben!

Wir taten es auch irgendwo in Ohio oder Wisconsin, wo wir an einem Sonnabend spät eintrafen und auf einen Anschlußzug warteten. Wir spielten, ich weiß nicht mehr, Sechsundsechzig oder Rommé oder Skat. Plötzlich trat der Bahnhofsvorsteher mit wichtiger Miene auf uns zu, er fegte die Karten zusammen: „Das ist verboten! Das kann Sie eine tüchtige Strafe kosten! Wissen Sie denn gar nicht, daß am Sonntag nicht gespielt werden darf?"

Richtig, es war Mitternacht geworden, und in einigen Staaten Amerikas war das sündhafte Kartenspiel wenigstens am Sonntag durchaus verboten.

Man erlebt eine ganze Menge auf Tournee. Weil sich die Leute, gerade in abgelegenen Orten, über den Besuch eines Künstlers freuen, weil sie ihre Dankbarkeit bekunden wollen, sieht man oft mehr als die klugen Inspizienten der Behörden. „Das müssen Sie unbedingt gesehen haben!" heißt es gewöhnlich. Und dann werde ich in eine neue Siedlung geschleppt, man zeigt mir aber auch die Slums, lädt mich zu Galadiners oder auch zur Besichtigung eines — Frauengefängnisses ein. Wenn der Eigentümer einer Automobilfabrik musikalisch ist, muß ich Fließbänder und Montagehallen besichtigen. In der nächsten Stadt stecke ich meine Nase in Schlachthäuser und Konservenfabriken. Industrielle präsentieren mir ihre Besitzungen, oft von einer Größe wie mancher Staat in Europa, mit eigenen Eisenbahnen, Autostraßen und ausgedehnten Siedlungen. Mit den Eindrücken, die ich so von Land und Leuten gewann, ließe sich ein Buch füllen.

Schön war es, als Mrs. Caesar Cone mir ihre Farm bei Wilmington, Nordkarolina, zeigte. Wir fuhren zu den Negersiedlungen, und ich lernte die Musik unserer farbigen Mitbürger kennen, wie sie wirklich war, noch unbeeinflußt von modischem Schnickschnack. Eine kleine Holzhütte war der Schauplatz. Die schwarzhäutige Alte läutete eine Glocke, als sie von meinem Wunsche hörte, die Lieder ihres Volkes kennenzulernen. Dann kamen sie herbei, die Männer und Frauen und Kinder. So wie sie waren, im Arbeitskleid, gewaschen oder ungewaschen. Ein alter Mann hob die Hand und begann eine Melodie. Einige Stimmen fielen ein, dann fanden andere den Mut. Bald war der Raum von zauberhaften Tönen erfüllt. Die Farbigen hatten wunderschöne Stimmen, sie sangen ganz rein und klar ihre geistlichen Lieder. Großartig war der Rhythmus, dem sie sich schnell auch mit dem Körper hingaben. Heute hört man ähnliches — aber eben doch nur ähnliches — schon in den Konzertsälen. Hier, auf der Farm von Mrs. Cone, war alles ursprünglich und echt. Als die Leute genug hatten, hörten sie auf. Es gab keinen Beifall. Sie hatten kein Konzert gegeben, sie hatten gesungen!

Und ich erwiderte, ich sang in ihrer Hütte das Lied von der „letzten Rose". Sie waren sehr aufmerksame Zuhörer. Und groß und klein, alt und jung schüttelten meine Hand wie einem guten Freunde, der ihnen eine Freude bereitet hat. Alles war einfach, unverfälscht, ehrlich, natürlich. Das ist echte „Musik" gewesen, Musik die vom Herzen kommt und nichts anderes will, als zum Herzen zu gehen.

Vor dem Hause ein Esel

Man erlebt auch anderes, was weniger erfreulich ist. Beispielsweise begegnet man einem Esel, der unser Mitleid erregt. Dieser Esel war so alt und krank, daß Mr. Rodeman, der mich als Flötist auf einer Tournee begleitete, es wagte, seinetwegen meine Mittagsruhe zu stören. Die Mittagsruhe ist mir heilig, immer und überall, erst recht auf Reisen, die

mir wenig Nachtschlaf lassen. Rodeman weckte mich also trotzdem: „Da liegt vor dem Hause ein Esel, kein Mensch kümmert sich um ihn!"

Ich liebe Tiere. Vielleicht liebe ich sie in schon übertriebener Weise. Ich lief vor das Hotel, wo das Grautier sich abstrampelte. Es atmete schwer, die Knochen standen heraus, sein Fell war abgescheuert. Der Boden war zerwühlt von den Hufen des Tieres, das sich unablässig mühte, wieder auf die Beine zu kommen, aber immer wieder zusammenbrach.

Kein Mensch kümmerte sich darum. Ich holte Futter, ich rief nach der Polizei, ich verlangte einen Tierarzt. Ist denn kein Tierarzt am Ort?

„Oh, wir haben schon einen Tierdoktor. Aber der sitzt. Der Richter hat ihn wegen Arzneifälschung eingesperrt!"

Endlich kam ein Polizist. Er bestätigte die Auskunft über den Tierdoktor, wußte aber sonst keine Hilfe. Jetzt wurde es mir zu bunt, ich rief: „Ich bin die Sängerin Frieda Hempel! Ich bin in euere Stadt gekommen, um heute abend ein Konzert zu geben. Wenn du jetzt nicht sofort dem Esel hilfst, könnt ihr lange auf euer Konzert warten. Sofort reise ich wieder ab!"

Niemals im Leben, nicht vorher und nicht nachher, habe ich gesagt: „Ich bin die Sängerin Frieda Hempel!" Um des armen Grautiers willen tat ich's, und es wirkte. Statt des Tierdoktors kam ein Menschendoktor. Und wenn er dem Esel auch nicht mehr zur Gesundheit verhelfen konnte, so verschaffte er ihm doch mit einer Spritze einen sanften, schmerzlosen Tod.

AUF DEN SPUREN JENNY LINDS

Ein ehrenvolles Angebot

Ich war gerade auf einer Konzertreise, hatte für den Herbst 1920 einen Vertrag mit der Chicagoer Oper abgeschlossen, als ich von großartigen Plänen hörte. Die musikalische Welt bereitete sich auf die Feier von Jenny Linds hundertstem Geburtstag vor. Die Stadt New York, von der aus Jenny Lind sich einst Amerika erobert hatte, wollte das Andenken der „Schwedischen Nachtigall" mit einem großen Konzert feiern.

Aber ich war, wie gesagt, noch auf Konzertreise, ich hatte noch den Sommer vor mir, den ich mit meinem Mann wieder in Europa verbringen wollte. Und dann im Herbst sollte mein Gastspiel in Chicago stattfinden. Darauf freute ich mich, ich hatte Lust, wieder einmal auf einer Opernbühne zu stehen, ohne mich deshalb neu an das Theater zu binden.

Neben den sechs Abenden an der Chicagoer Oper stand mir noch eine weitere Konzertreise für den Herbst bevor. Ich war außerordentlich zahlreiche Verpflichtungen eingegangen, als ich den Anruf erhielt, daß ich in dem Jenny-Lind-Konzert mitwirken sollte, und zwar als einzige Sängerin.

Das war eine große Ehre für mich, es bedeutete aber auch riesige Arbeit. Wie man das Programm zusammenstellen und auch wo die Veranstaltung stattfinden sollte, wußte ich noch nicht. Fest stand im Augenblick nur, daß das Konzert am 6. Oktober stattfinden müsse, an jenem Tage, an dem Jenny Lind vor hundert Jahren in Stockholm zur Welt gekommen war.

Der Anruf war von einem mir unbekannten Dr. Johannes

Hoving gekommen. Mr. Hoving machte sich mir als Präsident der Schwedischen Gesellschaft bekannt und bat um eine Unterredung. Als er mich dann besuchte, stellte sich gleich heraus, daß er es gewesen war, der sich den Plan für die Jenny-Lind-Feier ausgedacht und mich als Sängerin vorgeschlagen hatte.

Mr. Hoving war ein gutaussehender älterer Herr, dessen schöner, weißer Bart mich an den belgischen König Leopold erinnerte. Er erwies sich auch als Gesprächspartner ähnlich charmant wie der Schloßherr von Laeken. Mit überschwenglicher Liebenswürdigkeit berichtete er, daß die zahlreichen in New York lebenden Schweden den Geburtstag Jenny Linds festlich begehen möchten. Daheim, in Stockholm, wolle man der Sängerin ein Denkmal errichten, ein Jubiläumskomitee habe zu Geldspenden aufgerufen, die Landsleute in Amerika würden gern ihr Scherflein dazu beitragen: ein Konzert würde helfen, die Summe aufzubringen. Aber es müsse ein ganz besonderes Konzert sein, eines, wie man es bis jetzt noch nicht erlebt habe, ein Konzert, so einzigartig wie die Sängerin, der zu Ehren man es veranstalten wolle.

„Und Sie, Miss Hempel, müssen für uns singen; nach reiflicher Überlegung haben wir uns einmütig für Sie entschieden. Wollen Sie unser Angebot annehmen?"

Ich zögerte. Mr. Hoving ließ sich aber nicht aus der Ruhe bringen: „Ich glaube, daß Sie doch zusagen werden, wenn ich Ihnen erzähle, was wir uns ausgedacht haben." Und dann kam er heraus mit dem, was er „die großartige Idee" nannte. Jenny Lind hatte im Jahre 1850 zum erstenmal auf einem amerikanischen Konzertpodium gestanden. Es war den fleißigen Mitgliedern der Schwedischen Gesellschaft gelungen, Tag und Ort dieses Konzertes und sogar dessen Programm zu ermitteln. Mr. Hoving hatte sich ausgedacht, das Konzert des Jahres 1920 bis auf die letzten Einzelheiten im Stile des Konzertes von 1850 zu geben.

„Verehrtes Fräulein Hempel, Sie sind nicht nur eine große Sängerin, Sie haben auf der Bühne bewiesen, daß Sie auch eine hervorragende Schauspielerin sind."

„Und?"

„Sie werden als Jenny Lind auf die Bühne kommen, im

Kostüm der Jenny Lind, mit dem Programm der Jenny Lind und – mit der Stimme der Jenny Lind!"

Das war schmeichelhaft, das war wirklich eine große Ehre, aber ich blieb gleichwohl eher ablehnend. Jenny Lind war mir zu groß. Der Ruhm hat sie verklärt, kein Mensch wußte, wie sie wirklich gesungen hatte. Es schien mir sehr gefährlich, mit diesem verklärten Bild, diesem Idealbild, zu konkurrieren. Die Kritik würde mich immer mit dieser idealen, mit dieser idealisierten Jenny Lind vergleichen, und dabei würde ich am Ende schlecht abschneiden.

Mr. Hoving blieb den ganzen Abend in meinem Salon und versuchte, mich umzustimmen. Als er sich in später Stunde verabschiedete, nahm er zwar mein „Nein" mit, erklärte aber, daß er mir das Jenny-Lind-Konzert schon noch schmackhaft machen werde.

Jenny-Lind-Studien

Ich mußte feststellen, daß Mr. Hovings Charme allenfalls von seiner Zähigkeit übertroffen wurde. Mein Mann und ich reisten im Frühsommer in die Schweiz, und beinahe jeden Tag brachte mir nun die Post Material über das Leben der „Schwedischen Nachtigall". Es kamen Bücher, Zeitschriften, alte Bilder, noch ältere Programme, Kritiken.

Ich wurde langsam eine Jenny-Lind-Philologin, ich lernte die Sängerin kennen wie eine gute Freundin. Ich wußte, wie sie sich verbeugte, wie sie ihre Füße setzte. Ich kannte die Gerichte, die sie gern aß, und die anderen, die sie verabscheute. Ich erfuhr, welche Kleider, welche Schuhe, welche Schals sie liebte. Man hatte mir die Faksimiles ihrer Noten, auch die Abbildungen ihrer Frisuren geschickt.

Je vertrauter mir die historische Jenny Lind wurde, desto mehr schwanden meine Bedenken: ich sagte zu. Ich fuhr im Sommer nach Paris, ich ging zu Callot Soeurs, dem berühmten Modesalon, zeigte dort alte Kupferstiche und wünschte ein Kleid genau so wie jenes, das Jenny Lind bei ihrem ersten Konzert in New York getragen hatte.

Nach unserer Rückkehr gab ich in New York vier Konzerte und beschäftigte mich wieder mit dem Jenny-Lind-Konzert,

das am 6. Oktober stattfinden sollte. Das Programm lag vor, es war das Originalprogramm, mit dem Jenny Lind erstmals vor die Musikfreunde Amerikas getreten war. Wo wir das Konzert geben würden, stand allerdings noch nicht fest. Jenny Lind war seinerzeit in Castle Garden aufgetreten, aber Castle Garden war später in ein Aquarium verwandelt worden, und 1920 stand das Haus an der Battery schon lange nicht mehr. So wurde das Konzert also in die Carnegie Hall verlegt. Das war aber auch wirklich die einzige Einzelheit, in der sich der Rahmen des Konzertes von 1920 von demjenigen von 1850 unterschied.

Jenny Lind ist 1887 gestorben. Ich selber habe sie nie gehört, die „Schwedische Nachtigall" war das Erlebnis der mir vorangegangenen Generation. Aber aus den Berichten dieser Generation ist mir vertraut geworden, als hätte ich es selber erlebt, was Jenny Lind bedeutet.

Barnum, der Impresario

Während ich mich fleißig in die Lebensgeschichte Jenny Linds vertiefte und noch fleißiger ihr Repertoire studierte, war auch das Festkomitee emsig bei der Arbeit. Der Konzertabend sollte ja ganz im biedermeierlichen Stil des Jahres 1850 veranstaltet werden, es sollte auch ohne kleinste Abweichung am Programm des 11. September 1850 festgehalten werden.

Kein anderer als Phineas Taylor Barnum ist es gewesen, der Jenny Lind 1850 nach Amerika geholt hat.

Der Name Barnum ist wohl auch heute noch weltbekannt, jedermann kennt den berühmten Zirkus Barnum. Leider läßt sich nicht leugnen, daß der „König des Humbugs" Jenny Linds amerikanischer Impresario war. Barnum hatte seine Karriere als Schausteller begonnen; seine Buden waren in allen amerikanischen Städten zu sehen. Er brachte die ersten Liliputanergruppen zusammen, er wagte es, den Amerikanern die angeblich „einhundertsechzig Jahre alte Amme George Washingtons" vorzustellen, in seinem Zelt bewunderte man die siebenfüßigen Kälber, die doppelköpfigen Hunde. Es ist sehr viel Schwindel dabei gewesen, aber Phineas Taylor Barnum

war wirklich der anerkannte „König des Humbugs". Außerdem war er ein gerissener Kaufmann, der aus der Neugier und der Dummheit seiner Mitmenschen ein großes Vermögen zog. Und sein einträglichstes Geschäft hat er als Impresario der „Schwedischen Nachtigall" gemacht: Jenny Linds erstem Konzert in New York folgten zweiundneunzig weitere, wofür die Sängerin 208 675 Dollar erhielt, während Barnum selbst 535 486 Dollar als Gewinn buchen konnte.

Das historische Konzert, 6. Oktober 1920

Ich hatte keine Ahnung, daß auch der von mir gesungenen Wiederholung des New Yorker Jenny-Lind-Konzerts noch viele weitere folgen würden. Auch das Komitee der Schwedischen Gesellschaft erwartete nichts dergleichen. Ihre Sorge war nur, daß auch der gute Barnum auftreten müßte, weil er eben 1850 die echte Jenny Lind den New Yorkern vorgestellt hatte. Den Barnum fanden sie. Dann mußten sie einen „Signor G. Belletti" finden, weil das Originalprogramm ein „Grand Duett For Two Performers" vorsah, das Jenny Lind mit diesem Belletti gesungen hatte. Und dann waren plötzlich zwei Flötisten notwendig, weil die wirkliche Jenny Lind beim Gesang einer Meyerbeerschen Komposition eben von zwei Flötisten begleitet worden war. Und schließlich brauchten sie zwei Pianisten, sogar ein kleines Orchester.

Das Komitee hatte alles wunderbar arrangiert. Die Feuerwehrmänner, die an der Seite der Bühne wachten, prunkten in roten Uniformen. Die Platzanweiserinnen trugen die Krinoline und dirigierten die Gäste mit weißen Stäben. Selbstverständlich gab es kein elektrisches Licht, an der Rampe standen Kerzen hinter dem Zinnblech. Die Bühne war genau so geschmückt, wie die Bühne in Castle Garden seinerzeit geschmückt gewesen war: mit den Fähnchen aller Länder, in denen Jenny Lind gesungen hatte, mit einem riesigen blauen Samtbanner, auf dem die Worte „Willkommen, süßer Singvogel" standen.

Wir nahmen es sehr genau. Ich weiß, daß man über solche „historischen Konzerte" auch abfällig denken kann. Doch

selbst mein guter alter Mr. Bos hat es gern auf sich genommen, daß er sein Gesicht wie alle anderen schminken mußte. Die „Maskerade" dieses Konzertes war ja doch mehr als eine Maskerade; für mich wenigstens ist dieses Konzert ein sehr ernstes Konzert gewesen. Ich hatte mich viel zu sehr mit Jenny Lind beschäftigt, ich war unversehens, wie man so sagt, in ihre Haut geschlüpft. Für mich war nichts historisch, für mich war alles aufregend neu, wie es auch für Jenny Lind aufregend neu gewesen ist, als sie sich zum erstenmal den New Yorkern vorstellte.

Ich sehe noch die jungen Mädchen mit ihren Reifröcken, sie verkauften Programme, die nach den Programmen des Originalkonzertes faksimiliert waren. Auf der Bühne standen altmodische Pianinos, eines von ihnen trug noch den Namen Jenny Linds, so wie sie ihn 1850 mit ihrem Brillantring in die Politur geritzt hatte. Während ich sang, hielten meine Hände genau nachgebildete Kopien der Noten, die Jenny Lind gehabt hatte. Als ich das *Hirtenlied* sang, das auch unter dem Namen *Echolied* bekannt ist, setzte ich mich „spontan", aber natürlich nach genau festgelegtem Programm, an das Pianino, wie sich auch Jenny Lind damals „spontan" an das Instrument gesetzt und begleitet hatte. Dann hatte die wirkliche Jenny Lind sich erhoben und einige Takte des Echos ohne Begleitung gesungen. Sie war zum Pianino zurückgekehrt und hatte die letzte Note der Partitur angeschlagen, um zu zeigen, daß sie weder nach oben noch nach unten abgeirrt war. Alles dieses tat ich auch, und wenn das nun nicht vom Programm bestimmt werden konnte: New York bereitete mir die gleichen Ovationen, mit denen es einst Jenny Lind für diese artistische Leistung gedankt hatte.

An Ovationen fehlte es auch sonst nicht. Sie begannen bereits, als ich auf die Bühne kam. Sie galten also vorerst nicht meinem Gesange, sondern dem Bilde, das wir darboten. Dazu gehörte auch das Kleid, das ich mir in Paris bestellt hatte. Es war aus schwerem elfenbeinfarbenem Atlas hergestellt, mit echten Spitzen verziert. Callot Soeurs hatten sich genau an die Vorlage gehalten und das Kleid mit Samt- und Taftbändern verschiedenster Farben geschmückt. Ich selber trug die Jenny-

Lind=Frisur mit dem Mittelscheitel, das Haar war mit Gold=staub gepudert. Man fand die Ähnlichkeit sehr groß und spen=dete ihr Beifall. Das elegante Publikum New Yorks war von der Jenny=Lind=Mode sehr angetan, und ich muß zugeben, es war eine sehr hübsche Mode, die mir gut stand, auch wenn ich mit der Frisur nicht ganz einverstanden war. Aber darum kümmerte sich das Publikum nicht, es sah in mir die Jenny Lind, die es sehen wollte, und applaudierte — so stark, daß das Konzert mit Verspätung begann, so stark, daß die Pausen ver=längert werden mußten, damit die Diener die Blumensträuße einsammeln konnten. Während des Abends brachte man mir auch ein Telegramm des Königs von Schweden: „Ich sende Ihnen meine besten Wünsche zur Feier der Erinnerung an die berühmte Tochter Schwedens, die große Sängerin und edle Persönlichkeit Jenny Lind. Gustaf."

Als Jenny Lind auf Tournee

In den nächsten Tagen hatten wir Grund, weiterzufeiern. Die Presse zollte unserem Konzert außerordentlichen Beifall. Jede Zeitung brachte lange Artikel, auch viele Bilder. Was den New Yorkern so gefallen hatte, wollte man nun auch in an=deren Städten sehen und hören. Nachfragen kamen von über=all. Und ich ging „als Jenny Lind" auf Tournee.

Die echte Jenny Lind hat zweiundneunzigmal in den Ver=einigten Staaten gesungen. Ich brachte es in den nächsten Monaten auf fünfzehn Konzerte. Zwar konnte ich kein Orchester mitnehmen und mußte auch auf vieles andere „aus der Zeit" verzichten, aber meine Pianisten, die Flötisten und ich selber waren originalgetreu zu sehen. Außer bei diesen Jenny=Lind=Konzerten sang ich in dieser Saison noch an vier=undfünfzig Abenden.

Das war eine harte Arbeit, aber sie brachte entsprechende Einnahmen. Für eines meiner üblichen Konzerte erhielt ich eintausendfünfhundert Dollar, ein Jenny=Lind=Abend brachte ungefähr das Doppelte. Wenn ich erwähne, daß ich während einer Saison durchschnittlich siebzig Konzerte gab, kann man die Höhe meiner Einnahmen ermessen.

Eines dieser Jenny=Lind=Konzerte ist mir in besonderer Erinnerung geblieben. Man hatte mir statt eines Hockers eine Bank auf das Podium gestellt. Auf ihr mußte ich „spontan" Platz nehmen, wenn ich das *Echolied* sang. Ich tat es. Ich begleitete mich selbst, und die Zuhörer begannen zu lachen. Ich begriff das nicht, ich ärgerte mich.

Am Schluß des Konzertes erfuhr ich den Grund: eine Bank ist eben kein Hocker. Die weite Krinoline wird durch einen Hocker nicht gestört, aber eine Bank widerstrebt ihr. Die Bank preßte den Reifrock in die Höhe, und die vergnügungssüchtigen Herren im ersten Parkett sahen meine Beine und wer weiß, was noch.

Das ist der Fluch historischer Ungenauigkeit: auf der Oberfläche zeigte ich die Mode des Biedermeiers — ich hätte auch die langen, an den Knöcheln zusammengebundenen Batisthosen der damaligen Zeit tragen sollen.

Das Kätzchen „Frieda"

Im Oktober, nach dem Jenny=Lind=Konzert, hatte ich noch die verabredeten sechs Abende für die Chicagoer Oper zu absolvieren. Wir gaben *Cavalleria rusticana*, *Bajazzo* und *La Traviata*. Das heißt, wir spielten nicht nur in Chicago, denn die dortige Oper hatte ihr Ensemble auch nach Milwaukee und Springfield verpflichtet. Wir traten jeden Abend in einer anderen Stadt auf: gab es in Milwaukee den *Bajazzo*, so waren die Kulissen für *La Traviata* nach Springfield unterwegs; sangen wir in Springfield Verdis Oper, so wanderte unterdessen die Dekoration zum *Bajazzo* nach Chicago.

In Springfield hatte ich wieder ein reizendes Tiererlebnis. Dieses Mal war es kein Esel, der an mein mitleidiges Herz appellierte. Mr. Rodeman, der mich wieder begleitete, hatte zum zweitenmal Ursache, meine Mittagsruhe zu stören. „Miss Hempel", mit diesen Worten betrat er aufgeregt mein Zimmer, „draußen auf der Straße habe ich eine Katze gefunden, eine ganz winzige Katze, sie scheint sehr hungrig zu sein, sie ist ganz mager. Darf ich sie Ihnen bringen?"

Ich war sehr müde und hörte nicht genau zu; ehrlich gesagt,

CHICAGO, SAN FRANCISCO, AUBURN

Schlankheitskur à la Hempel

Wie es im Leben einer Künstlerin nun einmal ist: vor einer Saison sind viele Dinge vorgesehen, eigentlich schon viel mehr, als man leisten kann; wenn aber die Saison erst begonnen hat, dann kommt zu dem Geplanten das Unvorhergesehene hinzu mit neuen Aufgaben und Pflichten.

Das beste ist, sich wenigstens während der Ferien nicht allzu viele Sorgen um die künftige Arbeit zu machen. So hatte ich es auch in Sils-Maria im Juli 1920 gehalten. Es war ein herrlicher Sommer, und das Dorf zwischen der Bernina-Gruppe und dem Silser See ist für Erholung wie geschaffen. Hier gibt es wunderbare Promenadenwege, die gemächlich hinauf zur Mott' Ota oder ins Fextal führen. Will bevorzugte diese Promenadenwege schon deshalb, weil sie mit Bänken zum Ausruhen wohlversehen waren. Ich selber machte mich von Bänken und Panoramaschildern bald unabhängig und verzichtete auch auf den Besuch von Erfrischungsstätten. Ich kraxelte vergnügt in der Landschaft herum, auf Wegen, die für Touristen bestimmt waren, wie auf Pfaden, die allenfalls heimischen Sennern dienten. Wo ich mit den Füßen nicht vorankam, nahm ich die Hände zu Hilfe und kletterte auf allen vieren.

Gewiß, ich bin weder auf den Monte Muretto noch in die Gletscher des Piz Bernina vorgedrungen, kein stolzes Gipfelbuch trägt meinen Namen. Ich wollte mich ja auch nicht als Hochtouristin bewähren, ich hatte ganz anderen Ehrgeiz. Wenn eine Künstlerin eine Jenny-Lind-Figur besitzen will,

ergeben sich Schwierigkeiten auch dann, wenn die Mode noch nicht für „die schlanke Linie" schwärmt. Schließlich war ich Konzertsängerin und wollte nicht nur durch eine schöne Stimme und durch elegante Kleider anziehend wirken. Ich krabbelte also nicht aus reinem Übermut „vierbeinig" im Engadin herum!

Die Methode wirkte, und als ich wieder in Amerika auf dem Konzertpodium stand, bestätigte es auch die Kritik.

Stimmen der Kritik

Am 11. und 12. November 1920 sang ich mit den New Yorker Philharmonikern in New York. In diesen Konzerten brachten wir ein ganzes Mozart-Programm. Ich sang *„Incarnatus est"* aus der c-moll-Messe und Konstanzas Arie aus der *Entführung*. Da ich in den vorangegangenen anderthalb Monaten jeden zweiten Tag gesungen hatte, war meine Stimme für Mozart geschmeidig geworden. Ich sah aus der Presse, daß ich meine Sache gut gemacht hatte. Mr. Krehbiel schrieb in der „New York Tribune": „Zwei Arien wurden von Miss Hempel gesungen, und diese waren auf Grund ihrer großartigen Darbietung die erfreulichen Dinge des Nachmittags. Man kann die Art, in der Miss Hempel sang, kaum zu sehr loben. Es war das erstaunlichste Kunststück, das wir je von ihr gehört haben, und so rein und edel im Stil, wie es stimmlich strahlend und hinreißend war. Keine Sängerin, die wir kennen, hätte sich mit ihr messen können." Mr. Huneker erklärte in „The World": „Miss Hempel ist heute die müheloseste Sängerin in der Öffentlichkeit."

In Boston standen am 12. Dezember 1920, anders als bisher, fast ausschließlich Lieder deutscher Komponisten auf dem Programm, und ich sang diese Lieder erstmals wieder in deutscher Sprache. Auch da gab es stürmischen Applaus, und ich mußte mich zu vielen Zugaben bereit finden. „Man braucht sich", hieß es im „Boston Globe", „um den Geschmack des amerikanischen Publikums keine Sorgen zu machen, wenn eine Sängerin wie Miss Hempel so viele Menschen anlockt, daß die riesige Halle fast überfüllt ist."

Ich sang am 14. und 15. Dezember 1920 mit den New Yorker Philharmonikern in Washington und in Baltimore, und der Erfolg war so groß wie in New York. Im Januar 1921 erschien ich wieder in der Carnegie Hall auf dem Podium. Ich hatte außer verschiedenen Volksliedern und einigen Stücken des Jenny-Lind-Konzerts, die man nun immer wieder von mir verlangte, auch Mozart in das Programm aufgenommen. „Hier zeigte sich", sagte bewundernd Richard Aldrich in der „New York Times", „der wahre Mozartstil so vollendet, wie wir ihm heute gar nicht mehr sonst begegnen. Wir sind ergriffen von dem klaren, transparenten Vortrag der Melodie, vom zauberhaften Legato, das die Töne ineinander verschmilzt. Und in den letzten Takten der Giovanni-Arie *‚Non mi dir'* diese großartige Koloratur!"

Im Februar 1921 gab ich vierzehn Konzerte, darunter vier Vorstellungen mit den New Yorker Philharmonikern, eine Vorstellung im Harvard Glee Club in Boston und einen Abend mit Alessandro Bonci im Hippodrom in New York. Über das Konzert in Boston schrieb die „Boston Post": „Unter den zeitgenössischen Künstlern ist Frieda Hempel als Meisterin des Liedes kaum zu übertreffen in bezug auf vollendete stimmliche Technik und klare Schönheit der Stimme." Und Mr. Parker äußerte: „Sie ist die Sängerin, die heute alle anderen amerikanischen Konzert- und Opernsängerinnen übertrifft durch den Reichtum und Glanz ihrer Stimme, die nun in goldener Blüte steht."

Viele der Kritiken, die ich in diesem Buch zitiere, und die vielen hundert, die ich in meinem Album finde und die meine Manager für mich gesammelt haben, lese ich jetzt zum erstenmal. Und wenn ich nicht dieses Buch schriebe, würde ich gar nicht erfahren, welche wunderbaren Dinge eigentlich über mich gesagt worden sind. Studium, Reisen und dauernde Vorstellungen beanspruchten mich völlig, und der schwarze Flügel verschlang alles, was in mir an geistiger Kraft war. Ich dachte immer nur an das nächste Konzert, nicht daran, wie das letzte Konzert gewesen sein mochte und was man im einzelnen darüber geschrieben habe. Ich glaube, das ist typisch für alle echten Künstler.

Mit der Chicagoer Oper auf Tournee

In Chicago hatte Frau Galli-Curci, die gefeierte Sopranistin, die Bühne verlassen. Man suchte eine Nachfolgerin, und schon wußten jene Leute, die das Gras wachsen hören, daß Frieda Hempel als „Ersatz" verpflichtet werden solle, wenn Frau Galli-Curci an die Metropolitan nach New York gehe.

Die Chicagoer Oper ist vortrefflich. Aber da ich lange genug am Metropolitan Opera House New Yorks gewesen war, da ich es auf eigenen Wunsch verlassen hatte, war eigentlich nicht einzusehen, warum ich nun als „Ersatz" mich fest nach Chicago verpflichten lassen sollte. Ich hatte auch gar nicht vor, mich wieder für die Dauer an eine Opernbühne zu binden. Ich hatte mich dem Konzertgesang verschrieben, ich fühlte mich im Konzertsaal, der mir Freiheit gewährte, sehr glücklich — trotzdem wollte ich gern wieder einmal auf einer Opernbühne stehen.

Ja, vielleicht würde ich — trotz des Wunsches, von dem ich sprach — gar nicht mit Chicago abgeschlossen haben, wenn mich für diese Gastreise nicht Alessandro Bonci als Partner erwartet hätte. Unbestritten war er, wie ich schon sagte, nach Carusos Tod der gefeiertste und wirklich auch der beste Tenor der Welt. Ich hatte mit ihm im New Yorker Hippodrom jenes Konzert gegeben, bei dem, trotz miserablen Wetters, der gewaltige Saal bis auf den letzten Platz besetzt gewesen war.

Triumphale Reise

Es gehört zum amerikanischen Theater, daß es auf Reisen geht. Theatergebäude gibt es zwar in jeder größeren Stadt — aber über ein eigenes Ensemble verfügen nur wenige Gemeinden. So „bespielte" Chicago auch Cincinnati, Tulsa, Dallas, Houston, Los Angeles, San Francisco, Denver. Wahrscheinlich muß ein deutscher Leser die Landkarte zu Hilfe nehmen, um unsere Tournee zu verfolgen. Er wird dann feststellen, daß Los Angeles und Cincinnati mehr als dreitausend Kilometer auseinanderliegen, daß auch Denver und Dallas — in europäischem Sinne — nicht gerade als Nachbarstädte gelten

können. In Europa muß man schon vom Nordkap bis nach Rom fahren, um dreitausend Kilometer zurückzulegen.

Die Chicagoer Oper hatte sich für diese Tournee im März und April 1921 ein großes Programm vorgenommen, neben *Carmen* und *Lohengrin* umfaßte es viele Opern von Verdi und Donizetti.

Mit Alessandro Bonci, der die Partie des Alfred übernommen hatte, sang ich die Violetta. Mary Garden, die als Direktorin unsere Tournee leitete, ohne dabei auf ihre Mitwirkung als Sängerin zu verzichten, brachte eine szenisch aufgelockerte *Traviata* auf die Bühne. Die Aufführung war für die Regie eine respektable Leistung, aber der Triumph gehörte den Sängern. Ich glaube, daß ich bei der Vorstellung in Dallas nach dem ersten Akte acht, nach dem zweiten sieben, am Schlusse elf Vorhänge hatte: „Und wahrscheinlich hätte Miss Hempel", schrieben die dortigen „Morning News", „noch mehr Applaus empfangen können, wäre sie allein herausgekommen, aber sie brachte jedes Mal Alessandro Bonci und die übrigen Mitwirkenden mit auf die Bühne."

Rosa Raisa war im *Lohengrin* eine zauberhafte Elsa, sie hatte eine prächtige Stimme. Sie war auch eine äußerst gewissenhafte Künstlerin. Wie viele Stunden saßen wir beisammen, um über ihre Partie zu sprechen und Besonderheiten der Tongebung zu erörtern!

Mit Joseph Schwarz, in *Rigoletto*, sang ich die Gilda. Joseph Schwarz galt in Europa bereits als hervorragender Vertreter baritonaler Gesangskunst. Er hatte an der Wiener und Berliner Hofoper gesungen. In San Francisco debütierte er für Amerika als Rigoletto. Schon seine Maske machte gewaltigen Eindruck; kaum jemals sah ich den buckligen Helden so dämonisch dargestellt.

Neben Joseph Schwarz möchte ich Titta Ruffo nicht vergessen, den großen italienischen Bariton, der mit von der Partie war. Von seiner Kunst wußte ich schon lange.

Der Jubel begleitete uns während der ganzen Reise. Er steigerte sich besonders, als wir im April nach San Francisco kamen. Man verglich meine Stimme mit dem in seiner Stärke so süßen Sopran der Sembrich. In San Francisco, wo das

Publikum schon immer sehr kritisch war, wo man sich zugunsten des „modernen" Puccini gegen den „altmodischen" Verdi eingenommen fühlte, hieß es: „Es ist so viel leichter, Puccini als Verdi zu singen, daß viele Künstler froh sind, sich mit der Entschuldigung, Verdi sei überholt, auch um die Strenge klassischer Gesangskunst zu drücken. Aber wo immer Musik mit dem Herzen komponiert wurde, lebt sie überall da, wo es Künstler gibt, die mit dem Herzen solche Musik singen können. Fräulein Hempel ist eine dieser Künstlerinnen."

Wie recht hat Redfern Mason mit dem, was er damals im „Examiner" geschrieben hat! Die große, echte Musik lebt, sie dient uns immer als Maßstab und stellt ihre Forderungen, denen ich mich als Koloratursopran nie entzogen habe und niemals entziehen wollte. Meine Vorgängerinnen sind die Patti, die Melba, die Tetrazzini, die Sembrich gewesen: hier war die große Tradition, die fortzuführen meine Aufgabe war.

In San Francisco

Ich wohnte damals im Fairmont-Hotel, auf dem Telegraphenberg San Franciscos. Von meinem Zimmer sah ich über die riesige Stadt auf das Meer, das noch in später Morgenstunde von grauweißen Nebelschleiern überdeckt war. Erst in der elften Stunde hob sich der Dunst, dann leuchtete das klare Blau des Wassers auf, und man konnte die vielen bunten Schiffe und Boote erkennen. Diese Morgenstunden waren schön. Ich hatte Zeit zum Nachdenken. Und ich meine, wenn von alt und neu in der Gesangskunst die Rede ist, daß wir das Neue zumindest nicht überbewerten sollten. Es ist so einfach und risikolos, Partien zu singen, die nie zuvor gesungen worden sind. Der Künstler braucht ja den Vergleich nicht zu fürchten, das Publikum akzeptiert die Leistung vorbehaltlos, wenn die Stimme als solche nur gut ist. Niemand kann sagen: „Ja, aber Herr X oder Frau Y waren in dieser Partie doch sehr viel besser!" Man nimmt das Neue hin ohne Vergleich, weil es nichts zu vergleichen gibt.

Der Bel canto jedoch hat eine alte Tradition, an der wir gemessen, unerbittlich gemessen werden. Die berühmten

Koloraturpartien sind jedem echten Musikfreund vertraut; man weiß genau, wie sie von unseren großen Vorgängerinnen gesungen worden sind. Hier gibt es keine Pfuscherei, keine Abweichung, die man als „persönliche Note" entschuldigen dürfte. Die Tradition des Bel canto steht fest gefügt. Man muß ihr genügen, oder man genügt ihr nicht.

„Radiophonie"

Die Tage am Golden Gate waren wunderschön. Weil aber schon so viel von Tradition die Rede war, muß ich noch erzählen, daß mir dort auch die allerneueste Technik begegnet ist. Aus den Laboratorien, in denen Edison und andere Erfinder am drahtlosen Telephon gearbeitet hatten, waren die öffentlichen Radio-Sender gekommen. Das alles war noch sehr primitiv, es war auch längst noch nicht die große allgemeine Mode. Wer erinnert sich noch an die Kristall-Detektoren, an die Kopfhörer? Wer weiß noch etwas von den kümmerlichen Mikrophonen, vor denen man in einem Raume sang und sprach, der keineswegs nach dem „letzten Stande der Akustik-Forschung" möbliert war?

Eine große Zeitung San Franciscos hatte sich der Erfindung angenommen. Man sprach noch von „Radiophonie", man suchte nach Künstlern, die bereit waren, ihren Namen für ein problematisches Experiment, dessen Ausgang höchst unsicher war, zur Verfügung zu stellen. Und vor allem brauchte man Stimmen, die auch noch im Krächzen und Rauschen der Übertragung ihre Schönheit behielten.

Heute ist ein Senderaum eine Art von technischer Zauberküche. Da mixt man, dämpft man, der Ton wird gesteuert, verstärkt, vermindert. Die Technik ist so weit, daß man die menschliche Stimme bald nicht mehr braucht, sondern in jeder gewünschten Art „mechanisch" herstellen kann.

Damals wurde die Stimme nicht unterstützt von der Technik, sie hatte sich gegen die Apparatur durchzusetzen. Meine Stimme „kam an", wie man so sagt. Ich sang das *„Home, sweet home"*, und ich war vielleicht ein wenig befangen, weil ja das Publikum fehlte, auf dessen Reaktionen aufzupassen

ich gewohnt war. Aber meine Stimme bezwang den Aether. Ich erfuhr es, einige Tage später, aus vielen Zuschriften. Im Umkreis von mehr als dreitausend Kilometern hatten mich Menschen gehört, die ich nie gesehen hatte und vielleicht niemals sehen würde.

Später habe ich oft für den Rundfunk gesungen. Später klang alles eleganter. Aber keine Sendung hat so großen Eindruck auf mich gemacht wie die erste über das „drahtlose Telephon" von San Francisco.

Von San Francisco fuhren wir dann noch einmal anderthalbtausend Kilometer östlich nach Denver. Es war die letzte Station der Reise mit dem Ensemble der Chicagoer Oper.

Dollars für die alte Heimat

Ich hatte mir innerhalb kurzer Zeit, von der fast fünf Jahre durch den Krieg verdunkelt gewesen waren, in meiner neuen Heimat eine geachtete Position auf Bühne und Podium geschaffen. Daß ich meine alte Heimat dabei nicht vergessen habe, erzählen mir Briefe und Tagebuchblätter. So oft ich konnte, fuhr ich nach Deutschland, wo meine Verwandten, wo meine Freunde lebten. Es war selbstverständlich, daß ich mich um ihr Wohlergehen kümmerte. Man darf mich nicht mißverstehen, wenn ich auch diese materiellen Dinge erwähne: Ich war ja Amerikanerin geworden, ich war eine anerkannte und dementsprechend schließlich auch gut bezahlte Sängerin. Daheim, in Deutschland, hatte man unter dem Verlust des Krieges gelitten. Viele Kollegen und Kolleginnen hatten durch die Inflation verloren, was ihnen ein sorgenfreies Alter sichern sollte. Auch sonst gab es viel Not in Deutschland. Auch mich hatte der Zusammenbruch meines Heimatlandes getroffen, den größten Teil meines Vermögens hatte ich ja in deutschen Anleihen und Papieren angelegt. Die Kriegs- und Reichsanleihen sind dann nur noch sehr wenig wert gewesen. Ich mußte, genau wie meine Freunde daheim, von vorn anfangen. Aber ich konnte doch wieder anfangen, mit guten Dollars, die sehr, sehr begehrt waren.

Ich half; ich half auch mit meiner Arbeit. So sang ich im

Konzertsaal des New Yorker Liederkranzes, damit die Dresdener Frauenklinik ihren Neubau bekommen könnte, so gab ich in der Carnegie Hall ein Konzert für die Kinder in der deutschen Heimat. Es waren viele tausend und wohl auch zehntausend Dollar, die ich aus solchen und weiteren Wohltätigkeitsveranstaltungen zur Verfügung stellen konnte. Und wenn besondere Umstände noch weitere Summen erforderten, mußten ja wohl auch meine privaten Ersparnisse herhalten.

Ich erzähle das nicht, um mich zu rühmen, ich weiß auch gar nicht mehr die einzelnen Summen, die durch die Konzerte eingingen. Für die Dresdener Frauenklinik waren es, glaube ich, viertausend Dollar, zu denen ich weitere tausend Dollar hinzutat. Vom damaligen Reichskanzler Fehrenbach fand ich unlängst einen Brief, der den Eingang von dreißigtausend Mark bestätigte. Und wieder für dreißigtausend Mark bedankt sich Gustav Rickelt als Präsident der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen. Vielleicht war der schönste Erfolg jener, daß ich fünfzehntausend Mark der Deutschen Kriegerheilstätte in Davos zur Verfügung stellen durfte, die damit vor der „wegen Mangels an Betriebskapital notwendigen Schließung" bewahrt werden konnte.

Ich verschenkte sehr viel, nicht nur an Stiftungen oder Organisationen, sehr viel eben auch an Freunde und Bekannte. Und ich erwähne das vor allem, um jene Leser zu beruhigen, die über die „unerhörten Gagen der Künstler" so leicht in Aufregung geraten. Es geht sehr viel von diesen Gagen ab, gerade weil wir Künstler und keine Geschäftsmenschen sind. Was hat, beispielsweise, Enrico Caruso alles für seine Heimat getan! Und wie gern hat er es getan! Es ist so selbstverständlich, daß man hilft, gerade weil man nicht im Reichtum geboren wurde, sondern die Dürftigkeit in der eigenen Jugend kennengelernt hat, und weil man andererseits in Gelddingen vielleicht großzügiger ist, als man es eigentlich sein sollte.

„Stargagen" und wo sie bleiben

Denn auch dem berühmtesten Künstler stehen die langen Jahre bevor, da er nicht mehr unter die „Kassen-Magnete"

gerechnet wird. Heute ist man als Künstler zwar lange jung; eines Sängers Stimme mag etwas an berauschendem Timbre eingebüßt haben, seine Forte mag nicht ganz so kräftig und klar erklingen wie früher, aber eine durch Jahrzehnte gereifte Kultur seines Gesanges läßt über natürlich bedingten Mangel hinweghören. Doch eines Tages kommt trotzdem die Stunde des Abschieds: Dann gilt nur noch das Bankkonto, das wir uns erarbeitet haben.

Im übrigen, wer die hohen Stargagen fasziniert betrachtet, pflegt zu übersehen, daß sie keineswegs ausschließlich dem „Star" zugute kommen. Weil wir Künstler allesamt keine Geschäftsmenschen sind, brauchen wir jemanden, der wirtschaftlich denken kann. Das ist der Manager, früher Impresario geheißen. Dieser Manager versteht sein „Geschäft" —: wer will ihm verargen, daß er auch auf seinen Vorteil bedacht ist, wenn er den unsrigen wahrnehmen soll? Und wie der Manager am Künstler verdient, so leben von einem berühmten „Star" der Korrepetitor, der Begleiter; zuweilen sind mehrere Begleiter nötig, nicht selten ein ganzes Orchester.

Die Öffentlichkeit sieht nur den Star, die einzelne Persönlichkeit, im Konzertsaal, und nur für zwei oder zweieinhalb Stunden. Die Öffentlichkeit erfährt von der „Abendgage", von den anderen zweiundzwanzig Stunden des Tageslaufes erfährt sie nichts. Sie weiß nicht, sie interessiert sich nicht dafür, wie viele Stunden der Korrepetitor gearbeitet hat, wie oft und wie lange mit dem Pianisten geprobt wurde, wie lange soundso viele Berater das Kostüm entworfen haben, das Bewunderung erregte.

Die Öffentlichkeit erfährt auch selten, was dieser meist sehr komplizierte „Apparat" kostet. Und gar nichts hört sie davon, daß letztlich der „Star" wirtschaftlich die Verantwortung trägt, daß er in den meisten Fällen persönlich für einen Mißerfolg haften muß. Dabei verliert er nicht nur die eigenen Einnahmen, er muß auch noch seinen Mitarbeitern für den Ausfall aufkommen, wie es mir beispielsweise einmal ergangen ist.

Ich hatte mit einer Konzert-Agentur einen Vertrag abgeschlossen. Die Konzerte waren ausverkauft, und ich bekam meine Schecks. Alles wäre in schönster Ordnung gewesen;

aber die Bank honorierte die Schecks nicht. Irgend jemand von jener Agentur hatte das Geld abgehoben und war — durchgebrannt.

Zu Ehren der Agentur sei gesagt, daß ich eines Tages mein Honorar doch noch erhielt. Aber bis dahin mußte Frieda Hempel alles regeln, was zu regeln notwendig war. Wenn man an Saalmiete, Propagandakosten, Gehälter der Mitwirkenden denkt, ergeben sich recht stattliche Beträge. Ich bekam ja schließlich, was mir zustand, aber es gibt Fälle, die kein so gutes Ende nehmen.

Konzert im Staatsgefängnis?

Auburn ist eine mittelgroße Stadt, am Owascosee, nicht allzu weit von New York. Ich hatte von ihr keine besondere Vorstellung, als man mich eines Tages zu einem Konzert dorthin bat. Aber, ich werde Auburn nicht vergessen können. Denn als ich unter dem Applaus des Publikums das Podium verlassen hatte, wurde ich gefragt: „Miss Hempel, Sie haben Ihre Stimme so oft in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt, Sie haben für Waisenkinder, für Kriegsverletzte, für Blinde und für viele andere Unglückliche gesungen — wollen Sie in unserem Gefängnis singen?"

Ich erfuhr, daß sich in Auburn das Staatsgefängnis befand, zwölfhundert Menschen verbüßten hier ihre Strafe, meist eine sehr, sehr lange Strafe.

Ich gestehe, daß mir ein Vorschlag, vor Dieben, Betrügern, vor Brandstiftern, ja gar vor Mördern zu singen, nicht gerade gefiel. Ich hatte zunächst gar keine Lust, ich wollte nicht. Aber wie es so geht, man hatte an mein „gutes Herz" appelliert, man erzählte mir von dem Auburner Staatsgefängnis, was mich schaudern ließ: Hier büßten viele Männer, die das „Schweige-System" jahrelang ertragen hatten. Die Gefangenen von Auburn durften nicht miteinander sprechen, nicht einmal bei der gemeinsamen Arbeit, nicht über die unverfänglichsten Dinge. Nun war man dabei, diese grausamen Bedingungen zu lockern, die Gefangenen an menschlichere Umstände zu gewöhnen. Der Direktor des Staatsgefängnisses

versprach sich vieles für die Erziehung, wenn seine Häftlinge durch ein künstlerisches Erlebnis angeregt werden würden. Ich sagte zu.

Am nächsten Morgen stand ich, wie immer, sehr früh auf, um zu üben. Ob Verbrecher oder nicht, ganz gleich, für wen ich sang, auch im Auburner Staatsgefängnis sollte meine Stimme so gut sein wie sonst in den Konzertsälen. Und ich nahm Mr. Bos und Mr. Rodeman, meine beiden Begleiter, wie immer zu meinen Konzerten mit, sogar den Manager des Auburner Konzertes. Es sollte alles genau so sein, wie es überall war, wenn ich sang.

Es wird nicht viele Leser geben, die jene makabren Gefühle kennen, die wir beim Betreten eines Gefängnisses spüren. Eben noch sahen wir die Sonne, atmeten wir freie Luft. Dann schwingt ein eisernes Tor auf und schließt sich hinter uns sofort. Auch im Gang, den wir durchschreiten, ist Sonne, ist Luft — aber die Sonne wärmt nicht, die Luft scheint giftiges Gas zu sein. Ein Gefängnis ist entsetzlich.

Immer wieder neue Türen, die aufgeschlossen und zugeschlossen werden. Immer wieder andere Gänge, durch deren vergitterte Fenster fahles Licht fällt, in denen es nach Desinfektionsmitteln riecht. Dann kam ich in den Zentralbau, die große Halle, in der die Zellengänge zusammenlaufen. Eiserne Stege im Erdgeschoß, eiserne Stege darüber und wieder darüber, viele Stockwerke hinauf, bis unter die Kuppel, hinter deren blau gefärbten Fenstern die unerreichbare Freiheit liegt.

Sie können doch nicht ganz schlecht sein . . .

In der Mitte der Halle war ein Podium aufgebaut. Darum herum, in übersichtlichen Reihen, saßen die Gefangenen. Sie klatschten in die Hände, als mich ein junger Mann zum Podium führte, und ich erschrak. Ich dachte daran, daß dieser vielleicht seine Frau ermordet, jener vielleicht seinen besten Freund erschlagen hatte. Ich hatte Angst.

Aber da standen in jeder Reihe mit Pistole und Stock ausgerüstete Wächter. Es beruhigte. Ich sagte mir: „Nun bist du hier, nun singe und warte ab, was geschieht . . ." Und dann

entdeckte ich, daß die kahl geschorenen Gefangenen mit Ketten aneinander gefesselt waren. Auch das beruhigte, zugleich freilich war es schrecklich. Ich verabscheute diese Verbrecher, zugleich aber hatte ich Mitleid mit ihnen.

Ich sang Händel, Mendelssohn, Brahms, Schubert und dann einige Walzer. Auch den berühmten Straußschen Walzer *„An der schönen blauen Donau"*.

Die Männer waren still geworden. Kein Flüstern, kein Räuspern hörte ich. Die Gesichter, die mich erschreckt hatten, veränderten sich. Ein schüchternes Lächeln verschönte sie jetzt. Vielleicht dachten sie an eine Zeit, da sie nach den Takten dieses Walzers mit ihrer Liebsten getanzt hatten?

Ich sang wieder Lieder. Von den Gesichtern war abzulesen, wie die Musik die Seele und das Herz der Gefangenen anrührte. Ich dachte: Sie können nicht ganz schlecht sein, wenn gute Musik sie bewegen kann. Sie können nicht für die Menschheit verloren sein, wenn Gesang sie rührt. Wenn sie Musik lieben, müssen sie irgendwo gut sein. Und die Musik ist ein wunderbares Mittel, sie noch besser zu machen.

Der „Herr aus Auburn"

Später, als ich mit dem Direktor, der seit einigen Jahren das Staatsgefängnis leitete, in seinem Zimmer saß, hörte ich von der Mühe, die er sich gab, um seine Gefangenen in das Leben zurückzuführen. Er hielt nicht viel von sinnloser, erniedrigender Strafe; er gab sich Mühe, die Gefangenen zur Selbstachtung zu erziehen, ihren Ehrgeiz nach guten Taten zu wecken. Das ist in einer Strafanstalt, die nur bescheidene Ziele bieten kann, schwierig.

Der junge Mann, der mich zum Podium geleitet hatte, war, wie ich erfuhr, ein Mörder. Aber ein Mörder, der nicht aus Geldgier, der im Zorne getötet hatte. Seine Strafzeit war bald vorüber; es war zweckmäßig, sein gutes Verhalten während der Haft zu belohnen, ihn erfahren zu lassen, daß gute Führung anerkannt wird. „Wir wollen den Sinn für soziale Werte stärken", meinte der Direktor, „das ist besser und nützlicher als drakonische Härte." Daß der Strafgefangene an diesem

Tage mich, den Ehrengast, empfangen durfte, sollte ihm Belohnung und Ansporn sein. Ich tat dann ein übriges und versprach ihm, mich nach seiner Freilassung um ihn zu kümmern. Falls er das wünsche.

Eines Tages wurde mir tatsächlich ein „Herr aus Auburn" gemeldet. Ich ging in die Halle, wo Rosa ihn hatte warten lassen, und sah den „Mörder" aus dem Staatsgefängnis. Der Direktor hatte recht: der Mann verdiente Hilfe. So schickte ich ihn zu William ins Büro, und William verschaffte ihm eine Stellung.

Mein Besuch in Auburn endete sehr komisch. Ich hatte mein Programm nicht einhalten können, immer wieder wurde ich um Zugaben gebeten; dann waren der Direktor und ich in das Gespräch über Sinn und Methoden des Strafvollzuges geraten: als ich schließlich auf dem Bahnhof ankam, war der Zug abgefahren.

Ich weiß nicht mehr, was in New York auf mich an diesem Abend noch wartete, aber es war etwas Wichtiges, ich mußte unbedingt pünktlich zurück sein. Man telephonierte, und das Außergewöhnliche geschah: „Nehmen Sie sofort ein Auto, Mrs. Hempel, fahren Sie zur nächsten Station, der Zug wartet dort auf Sie!"

Ich registriere das nette Erlebnis unter dem Stichwort „Die Macht der Musik", deren Einfluß sich selbst Fahrpläne nicht entziehen können. Ich bekam meinen Zug und war pünktlich in New York.

Das Konzert im Gefängnis zu Auburn war ja, in höherem Sinne, schließlich auch ein Beispiel für die Macht der Musik gewesen. Ich glaube, man sollte die Musik in pädagogischer Hinsicht nicht unterschätzen, die Töne haben großen Einfluß auf die Seele der Menschen. Vielleicht haben sie auch Einfluß, in geheimnisvoller Weise, sogar auf Gesundheit und Krankheit.

VON SAISON ZU SAISON

In Auburn hatte ich Anfang Mai 1921 gesungen; noch ein paar Konzerte in anderen Städten, und wieder einmal war eine „Saison" vorüber. Es würden die Ferienwochen kommen und danach wieder die Monate einer neuen „Saison" mit neuen Konzerten, neuen Verpflichtungen!

So geht das jedes Jahr, und das wird mit der Zeit etwas eintönig. Obwohl ich mich wieder auf Sils-Maria freute, war ich daher nicht unglücklich, daß der Wille meines Managers für 1921 etwas Abwechslung in das starre System gebracht hatte. Vor Sils-Maria lag eine Konzertreise nach Kopenhagen, nach Sils-Maria sollte ich in Wien und in Budapest Konzerte und Gastspiele geben. Am 24. Mai fuhren William und ich mit der „Aquitania" nach Europa, Ende Oktober landeten wir mit der „Olympic" wieder am New Yorker Pier. Ich bin also reichlich fünf Monate in Europa gewesen.

„Ich möchte ich selbst sein!"

Kurz vor unserer Abreise bat mich John Kenneth Gray um ein Interview. Er hatte Sarah Bernhardt gekannt und mich gerade in San Francisco in *La Traviata* gesehen. Ich war von Kritikern die „singende Bernhardt" genannt worden, und von diesem Tage an wollte Mr. Gray einen Artikel über mich schreiben.

„Sie haben wahrhaftig an die ‚göttliche Sarah' erinnert",

sagte er, als er sich mit mir unterhielt. Ich erwiderte: „Sarah Bernhardt ist wunderbar. Bitte, mißverstehen Sie mich nicht: aber ich möchte nicht wie sie oder irgendeine andere sein. Ich möchte nicht die Hülle eines anderen Menschen tragen oder von seinem Ruhm umstrahlt sein. Ich möchte ich selbst sein!" Diese Antwort flocht er in seinen Artikel ein.

Am Abend vor unserer Abreise war er in meiner Wohnung. Ich bedang mir aus, daß er mich nicht in meiner Arbeit störe. Er meinte später, „niemand hätte sich erfolgreich in diese nächtlichen Vorbereitungen einmischen können". Ich schrieb Widmungen, setzte meinen Namen unter Dutzende von Photographien und inspizierte meine Wohnung zum letztenmal auf ihre Ordnung. Ich suchte meine Jenny-Lind-Bücher und -Korrespondenz aus. Dann holte ich die Noten der Stücke hervor, die ich für Europa bestimmt hatte, und ging noch etwa eine Stunde lang mit meinem Pianisten und Flötisten alles durch, was ich in Kopenhagen, Wien und Budapest singen würde. Ich suchte auch die Kappe hervor, die Will auf dem Schiff tragen wollte, führte ein paar Abschiedstelephonate und gab meiner Sekretärin viele Anweisungen für die Zeit bis November.

Während dieser ganzen Zeit packte Rosa meine Koffer. Mr. Gray war an meinem bezaubernden Brokatkleid interessiert. Es war aus sechs Meter herrlichem, verschiedenfarbigem Brokat angefertigt und kunstvoll drapiert. Ich hörte Rosa zu ihm sagen: „Es ist leichter für Madame, ein ganzes Konzert zu singen, als in dieses Gewand zu schlüpfen." Ich mußte lachen, aber sie hatte nicht unrecht.

Im Kopenhagener „Tivoli"

Vor Kopenhagen habe ich übrigens ein wenig Angst gehabt. Die Dänen sind, wie überhaupt alle Europäer, in musikalischen Dingen sehr verwöhnt. Dazu kommt, daß das europäische Kulturleben etwas „leiser" ist als das amerikanische, man macht nicht soviel „Reklame" um eine Künstlerin, man betrachtet diese Reklame sogar mißtrauisch. Unsere Presseagenturen sprechen oft und gern von der

„schönsten Frau", der „größten Sängerin", der „hervorragendsten Schauspielerin" und sparen auch sonst nie mit Superlativen. Bei nachdenklichen Menschen wecken Superlative nur Lust zur Kritik.

Meine Befürchtung, daß ich die Kopenhagener enttäuschen würde, erwiesen sich als grundlos. Das vorgesehene Konzert war schnell ausverkauft, ich mußte zwei weitere Abende geben. Und alle drei im Konzertsaal des „Tivoli", was mir zunächst die Laune nicht verbessert hatte; denn das „Tivoli" ist ein riesiger Vergnügungspark mit Varieté, Rutschbahn, Lachbühne und ähnlichem. Und sein Konzertsaal gleicht einem Restaurant; die Gäste sitzen an Tischen, speisen zu Abend und prosten sich mit freundlichem „Skal" zu.

Ich war recht besorgt, daß mich der ungewohnte Betrieb stören würde. Aber als ich zu singen begonnen hatte, wurde es mäuschenstill in der Halle. Niemand aß, niemand trank, niemand sprach. Ich fühlte mich in dieser seltsamen Umgebung nun auf einmal wie in meinem Heime, das Konzert gewann einen ganz privaten Charakter, als ob ich unter persönlichen Freunden wäre. Ich hatte meine Freude daran. Und wenn die Kopenhagener zunächst etwas reserviert waren, so wurden sie begeistert, als ich in das Programm einige Lieder einschob, von denen ich wußte, daß sie ihre Lieblingslieder waren.

Kopenhagen habe ich liebgewonnen, und wenn nicht so viele andere Verpflichtungen mich daran gehindert hätten, würde ich wohl noch oft wiedergekommen sein. Dann kamen ein paar Wochen der Ruhe im Engadin, sie hießen: spazierengehen, mit den Bauern, die ich seit langem kannte, zur Heuernte fahren, mit den Kindern des Dorfes spielen . . .

Wien und Budapest

Bald war es wieder an der Zeit, die Koffer zu packen und in Paris die üblichen Einkäufe zu erledigen. Ich brauchte Garderobe. Ich mußte ein neues Kostüm für die Partie der Violetta haben, die ich in Wien singen sollte. Die Aufführung dort unter Felix Weingartner an der Volksoper war schön.

Schön waren auch die Tage in Budapest. Man erinnerte sich meiner mit Freude, wir wurden sehr gefeiert. Admiral Horthy lud meinen Mann als Gast in seine Loge. Die kunstbegeisterten Budapester ließen mich nicht entgelten, daß die Theaterleitung die Eintrittspreise für diese *La Traviata*-Aufführungen wesentlich erhöht hatte. Man beschenkte William und mich sehr freigebig. Vor allem mit — Gänseleber! Das war freundlich gemeint, aber ich mag keine Gänseleber; wenigstens dann nicht, wenn sie, wie das hier der Fall war, von gemästeten Tieren stammt. Ich weiß zu genau, wie das Mästen vor sich geht, welche Qual es bedeutet. Ich liebe die Tiere, wir verließen Budapest ohne Gänseleber-Terrinen. Von da ging es zurück nach Amerika.

Manager-Kunst

Das wichtigste Programm, auch das am meisten begehrte, war und blieb dort in diesen Jahren das Jenny-Lind-Programm. Ob es sich um große oder kleine, um ganz große oder ganz kleine Städte handelte, es war immer eine Sensation für die Zuhörer. Ich darf auch sagen, daß wir dem Publikum etwas boten, nachdem wir es einige Wochen zuvor durch geschickte Hinweise sehr neugierig gemacht hatten. Meine Manager hatten darin eine vorzügliche Technik entwickelt: Ehe von mir überhaupt die Rede war, standen in den Schaufenstern Modelle des schönen Kostüms, das ja genau dem Kleide Jenny Linds nachgebildet war. Daneben nichts als ein Schild mit dem Namen „Jenny Lind". Wenn die Leute sich damit vertraut gemacht hatten, wurde, etwa eine Woche später, das bevorstehende „Hempel-Lind-Konzert" angekündigt. Gleichzeitig gaben wir bekannt, daß Damen und Herren, die Jenny Lind persönlich noch gehört hatten, Freikarten und Ehrenplätze dicht bei der Bühne bekommen würden. Wir wählten ferner unter den Töchtern der angesehenen Bürgerfamilien einige aus, die genau wie bei Barnum im Biedermeier-Kostüm als Platzanweiserin tätig sein durften.

Diese hübschen jungen Damen und die älteren, meist sehr

respektablen Ehrengäste, die an der Bühne saßen, schufen die intime Atmosphäre, die ein solches Konzert braucht. Die Brücke vom Gestern zum Heute war damit geschlagen, und meine Konzerte wurden so etwas wie ein Familienfest der Jenny-Lind-Verehrer. Ich wurde erwartet, wie man eine gute Freundin erwartet. Überall schmückte unser großes Banner aus blauem Samt die Bühne mit der Inschrift: „Willkommen, süßer Singvogel!" Es war ein Gruß an Jenny Lind, es war ein Gruß auch an mich.

Eine besonders lebhafte Erinnerung habe ich an die Stadt Springfield, die ich schon von der Chicagoer Opern-Tournee her kannte, in der Mr. Rodeman die kleine Katze gefunden hatte. Die Springfielder waren Jenny-Lind-Enthusiasten, die „Schwedische Nachtigall" hatte 1851 hier gesungen und in Warriner's Tavern übernachtet. Im Museum von Springfield stand noch die alte Galakutsche, die Jenny Lind damals benutzt hatte. Man zog sie am Tag meines Konzerts heraus, bespannte sie mit vier Apfelschimmeln und holte mich in dem prächtigen Gefährt vom Bahnhofe ab, um mich ebenfalls nach Warriner's Tavern zu bringen. Dann stand ich auf dem Balkon des alten Gasthofes, auf der Straße versammelten sich die Schulkinder und sangen für mich das Lied „Amerika", wie es vor zweiundsiebzig Jahren ihre Urgroßeltern, als sie Schulkinder waren, für die wirkliche Jenny Lind gesungen hatten.

Kansas City ist mir auch im Gedächtnis geblieben. Hier wurde ich sogar mit indianischen Bräuchen empfangen. Ich mußte an Pauline Lucca denken, die einst eine Abordnung der Sioux in New York feierlich begrüßte und bewirtete, während ich hier der Gast war. Ehe das Konzert begann, saß ich am Lagerfeuer und wurde in festlicher Zeremonie willkommen geheißen. Auch bekam ich einen neuen Namen! „Wi—nish—ta" hieß ich nunmehr, und weil das mit „Singe die ganze Nacht" übersetzt wird, fand ich den Namen vortrefflich. Er paßte zu mir, er wurde auch von William sofort akzeptiert, als Kosenamen und auch als heitere Tröstung, wenn mich eine dicht besetzte Tournee tatsächlich die ganze Nacht singen ließ.

Der Superlativ Floridas

Ziemlich spät entdeckte ich Florida. Heute gilt der Staat im äußersten Südosten als ein Paradies Amerikas, und mit dem Namen Palm Beach verbinden sich Vorstellungen von Luxus und Genuß, Abenteuern und Reichtum. Es gab das alles auch schon im Januar 1922, als ich zum ersten Male nach Palm Beach gekommen bin. Nur war, vor mehr als dreißig Jahren, Florida doch exklusiver als jetzt, da es Romane und Filme bekanntgemacht haben.

Florida ist ein Paradies, damals war es ein Paradies für wenige. Das Leben spielte sich im Umkreis jener „großen Welt" ab, die in Wahrheit ja eine sehr kleine Welt ist, in der jeder jeden kennt, mit dem Nachbarn am Hoteltisch längst durch Beruf, Familienbeziehungen, Freundschaften irgendwie bekannt ist. Man traf sich in Bradleys Casino oder im Everglades Club zum Dinner oder bei einer Party, nachdem man zuvor im Meere gebadet oder im Hotel sein Mittagsschläfchen absolviert hatte. Man spazierte unter Palmen am weißen Strand, der wie ein Teppich sich am blauen Meere entlangzog.

Florida ist großartig, Palm Beach aber ist der Superlativ des großartigen Florida. Nirgendwo habe ich so viel landschaftliche Schönheit getroffen, nirgendwo Menschen, die mit solcher Eleganz die Schönheit der Natur zu genießen verstanden.

Repräsentativster Mittelpunkt der Geselligkeit war der Club. In seinem Garten spielten die berühmtesten und teuersten Tanzkapellen. Man nahm die Technik zu Hilfe, um die Zauberpracht der Natur durch wundervolle Lichteffekte zu erhöhen. So etwas kannte ich aus den Sälen des „Château de Paris", wo mich die Leuchtfontänen früher entzückt hatten. Unter freiem, nachtblauem Himmel das farbige Licht der Scheinwerfer auf Palmen und Orchideen spielen zu sehen, war ein ungewohntes Erlebnis.

Mrs. Huttons Kostümfeste

Wen alles traf man im Everglades Club! Ich denke an Mrs. Hutton, eine der schönsten und reichsten Frauen Amerikas.

Sie war mit Joseph E. Davies verheiratet, dem Wirtschafts=berater Wilsons in Versailles, der später Amerikas Botschafter in Moskau wurde und 1945 an der Potsdamer Konferenz teilgenommen hat. Damals war Mr. Davies Botschafter in Südamerika, und seine Frau hielt sich viel in Palm Beach auf, wo sie ein entzückendes Landhaus besaß. Bei ihr lernte ich endlich auch Beniamino Gigli kennen, wenn ich auch nicht mehr weiß, ob wir uns bei einem der berühmten „Kostüm=feste" von Mrs. Hutton=Davies trafen.

Diese Kostümfeste waren sensationell. Immer waren mehrere hundert Gäste zugegen, jeder trug, was seine ge=heime Sehnsucht ihn zu tragen wünschen ließ. Es gab da Ge=legenheit zu sehr aufschlußreichen Beobachtungen. Ich hatte ja sonst wenig Zeit für solche Feste, aber hier in Palm Beach hatte ich sie. Und ich bin dann beinahe jeden Februar wieder=gekommen und habe mich köstlich amüsiert. Zumal die Kostü=mierung mir nun keine Mühe machte; ich erschien, wie konnte es anders sein, als Jenny Lind.

Mit Walter Chrysler und seiner Familie traf ich oft zu=sammen. Eines Tages auch mit Miss Laura McNaughton, der Tochter des Lokomotiv=Fabrikanten McNaughton, bei dessen Unternehmen der berühmte Chrysler einst als Bremser be=schäftigt gewesen war, ehe er 1925 in Detroit eines der größten Automobilwerke der Erde begründete.

Auch Otto H. Kahn, den aus Mannheim stammenden Mit=inhaber des großen Bankhauses, traf ich in Palm Beach, ferner Harold McCormick und Arthur Hopkins. Wir spielten zusam=men, wir machten miteinander unsere Promenade, wir trafen uns zum Cocktail. Da waren Mr. Frank Storres, Mrs. Parish, Mrs. Austin und viele andere Männer und Frauen, die zu Amerikas hervorragendster Gesellschaft zählten. Mrs. Austin, die Frau von Dr. Austin aus Greenwich, war eine Frau von auffallender Schönheit, aber sie war nicht glücklich. Wir sind gute Freundinnen gewesen, sie öffnete mir ihr Herz. Ich war erschüttert, als ich später von ihrem tragischen Ende erfuhr; sie und ihr geliebter Freund Jacobs kamen bei einem Auto=unfall ums Leben.

Das ist lange her. Damals war ihre Tochter Clare, die ich so

Als Jenny Lind

Jenny-Lind-Konzert im historischen Kostüm

emsig Artikel und Reportagen schreiben sah, noch ein kleines unerfahrenes und unbekanntes Mädchen. Jetzt ist sie als Mrs. Boothe-Luce und Frau des Eigentümers eines großen Zeitschriftenkonzernes und als Botschafterin der Vereinigten Staaten beim Quirinal eine weltbekannte Dame geworden. Wie stolz wäre Mrs. Austin, könnte sie noch Zeugin dieser einzigartigen Laufbahn sein!

London: Albert Hall

Lionel Powell war der berühmte Impresario, der Clara Butt, Luisa Tetrazzini, Fritz Kreisler, Jascha Heifetz und viele andere große Künstler in England betreute. Er hatte nun auch von meinen großen Erfolgen erfahren und kam eigens von London herüber, um mich zu hören. Der große englische Impresario wollte nicht, wie man so sagt, die Katze im Sack kaufen. Es war schon ein Kompliment, daß er meinetwegen nach New York reiste, und eine Ehre, daß er die zehntausend Menschen fassende Albert Hall für mich in Betracht zog. Ich durfte stolz darauf sein, daß Lionel Powell mir zutraute, das gewaltige Haus am Kensington Garden zu füllen.

Ich war der bescheidenen Meinung, ihn nur durch ein reichhaltiges Programm überzeugen zu können. Es kam ganz anders. Powell bat um das Lied von der „letzten Rose" aus Flotows Oper: „Wenn Sie das singen können, sehen wir uns in London wieder!"

Wir sahen uns in London wieder; am 11. Juni und an zwei Tagen des Oktober 1922 gab ich dort meine ersten Konzerte.

Fünfzehn Jahre vorher hatte ich zum ersten Male in London in Covent Garden gesungen, ich war damals noch am Anfang meiner Laufbahn gewesen. Jetzt kam ich als eine anerkannte Künstlerin in die Stadt.

Ich wunderte mich, daß das Podium der Albert Hall so winzig war. Es war, als stände ich auf einer Plattform vor 10 000 Zuhörern, die sich in dem gewaltig großen Zuschauerraum versammelt hatten. Aber, Lionel Powell konnte zufrieden sein. Meine Stimme füllte das riesige Oval, das etwa neunzig Meter in der Länge und achtzig in der Breite mißt,

ohne daß ich mich besonders anzustrengen brauchte. Selbst die zarten Pianotöne des *Sandmännchens*, des *Wiegenliedes* waren, wie die Kritik rühmte, noch „in den fernsten Winkeln" vernehmbar.

Meine ersten Jenny-Lind-Konzerte im Jahre darauf, am 21. Mai und 21. Oktober, wurden von vielen erlauchten Gästen besucht. Zahlreiche Angehörige der höchsten englischen Aristokratie befanden sich unter den Zuhörern. Nellie Melba war anwesend, deren Weg ich als junges Geschöpf einst im Mai 1907 in Covent Garden schon gekreuzt hatte, und Edward Johnson, der spätere Manager der Metropolitan.

„Es war mehr als ein Erfolg, es war ein Triumph", stand im „Daily Express". Ich hatte die Londoner überzeugt.

In Jenny Linds Heim

Glücklich über diesen Erfolg, fuhr ich mit meinem Mann nach Great Malvern in Worcestershire. Ich hatte so viel über Jenny Lind gelesen, ich hatte sie dargestellt und wollte nun natürlich gern sehen, wo sie gelebt hatte. Ihr Haus lag in Wynd Point. Wir fuhren durch eine schöne Landschaft, bis wir den Hang eines Hügels erreichten, wo sich Jenny Lind und ihr Mann ihre Villa gebaut hatten.

Das Haus atmete noch ganz die Atmosphäre der großen Sängerin. Da stand noch das Pianino, an dem sie gespielt hatte, da lagen die Noten, in denen sie geblättert hatte. Ich setzte mich auf den Stuhl, auf dem Jenny Lind zu sitzen pflegte, wenn sie sich zu ihren Liedern begleitete. Meine Gedanken wanderten zurück in ihre Zeit, ich sah sie vor mir im Reifrock stehen, hörte sie singen . . . Ich fühlte tiefe Ehrfurcht, als ich die Tasten berührte. Hätte sie gelebt, so würde ich das Instrument überhaupt nicht berührt haben. Das ist vielleicht albern, aber ich habe Scheu davor, Dinge zu berühren, die berühmten Leuten gehören.

Wir verließen Jenny Linds Heim, gingen bergan zu ihrem Grabe und legten einen Kranz nieder. Das mitleidige und warme Herz von Jenny Lind schien noch zu schlagen, als wir an ihrem Grabe standen.

Man lernt nichts umsonst

Nach meinem ersten Londoner Konzert 1922 fuhren wir in die Schweiz. Wir hatten uns in Paris im Abteil des Expreß=zuges gemütlich eingerichtet. Ein erfreuliches Jahr lag hinter mir, ich konnte befriedigt der Erholung entgegensehen, die schöne Gegend von Sils=Maria lockte, in einigen Stunden würden wir dort sein.

Plötzlich gab es einen furchtbaren Ruck, wir wurden von den Sitzen geschleudert. Der Zug hielt. Und in der nächsten halben Stunde eilte ich von Fahrgast zu Fahrgast, legte Ver=bände an, stillte Wunden und half, wo immer ich konnte. Will und ich waren überhaupt nicht verletzt, aber viele Passagiere hatte es schwer getroffen.

Als wir dann in einem anderen Zuge weiterfahren konnten, waren wir dankbar für das große Geschenk, das uns gemacht worden war, indem wir heil geblieben waren. Ich dachte noch lange darüber nach, daß der Mensch doch wohl nichts umsonst lernt. Dem bescheidenen Wirken in Dr. Schapers Haus ver=dankte ich es, daß ich hier etwas hatte nützen können.

Keine Zeit zum Lesen

So beliebt das Jenny=Lind=Programm auch war, so gab es doch immer wieder daneben andere Aufgaben für mich. Nach meiner Rückkehr aus der Schweiz ging ich mit dem Bostoner Symphonie=Orchester auf Tournee. Natürlich kam auch Boston dann zu einem Jenny=Lind=Konzert, allerdings zu einem vereinfachten, ohne Empfangsdamen und ohne die Figur des Mr. Barnum.

Ich glaube, daß sich jeder Künstler darüber freut, wenn er gelobt wird. Ich hatte freilich — ich sprach bereits davon — nicht einmal Zeit, sämtliche Urteile über mich sogleich zu lesen. Ich fuhr von einer Stadt zur anderen: wenn die Zeitun=gen in der einen Stadt gedruckt wurden, war ich schon auf dem Wege zur nächsten. Ich schlief jede Nacht in einem an=deren Bett und stand jeden Abend auf einem anderen Podium. Ich mußte am Morgen die Reporter empfangen, die dann am

nächsten Tage von mir berichten würden. Und ich hatte immer wieder zu üben, damit das nächste Konzert meine Zuhörer befriedigte.

Um auf den berühmten Lorbeeren auszuruhen, war also kaum Gelegenheit. Koffer einpacken, Koffer auspacken. Besprechungen, Proben, Besucher empfangen: so geht das tagaus, tagein weiter, ohne Pause.

Syracuse war die letzte Stadt der Bostoner Tournee gewesen; ich freute mich — es war Anfang Dezember 1922 — auf das Wiedersehen mit William, freute mich auf meine schöne Wohnung am Zentralpark.

Der Gentleman-Einbruch

Ich freute mich zu früh. William war zwar guter Laune wie immer und machte seine Späße, weil er wußte, daß sie meiner müden Seele nach solchen Reisen besonders gut taten. Er erzählte mir im Wagen, was sich alles während meiner Abwesenheit zugetragen hatte. Und so nebenbei meinte er, ich brauchte mich, wären wir in der Wohnung, um meine Garderobe nicht viel zu kümmern. „Auch deine Pelze brauchst du nicht zu bürsten, die sind gestohlen wie dein ganzer Schmuck."

Ich fand den Witz gar nicht lustig: „Mach keine solchen Scherze, William, ich bin viel zu müde, als daß ich darüber lachen könnte."

„Das ist kein Witz. Das Tafelsilber ist auch weg!"

Es war kein Witz. Während er in seinem Büro war, hatten Diebe gründlich bei uns aufgeräumt. Der ganze Schmuck war weg, die Pelze, und vor allem mein kostbarer Chinchilla. Solch einen Chinchilla-Pelz würde ich nie im Leben mehr wiederbekommen. Ich war sehr traurig.

Meine Laune besserte sich auch dann nicht, als man den Einbrecher erwischte und ihm den Prozeß machte. Und sehr verwundert war ich, als er dann noch seine Erinnerungen schrieb und sie in der Presse als „Unterhaltsame Geständnisse eines Gentleman-Einbrechers" veröffentlichte. Mister B. war gewiß eine amüsante Spielart des Verbrechers, wenn er so tat, als ob er auch nach anderen Dingen als nur Chinchillas und

Brillanten suche. Einbrüche bei Künstlern, besonders Bühnenkünstlern, waren sein Spezialgebiet: „Bei meinen unangemeldeten Besuchen in den Wohnungen der Theaterleute fand ich meist sehr interessante Dinge. In der einsamen Stille eines Schauspielerinnen-Boudoirs lernte ich Geheimnisse kennen, von denen nur Gott, der Star — und ich wissen!"

Hat er auch bei mir solche „Geheimnisse" entdeckt? Mr. B. spricht nicht davon. Dafür stellt er etwas enttäuscht fest: „Bei Miss Hempel einbrechen, wenn sie auf Reisen ist, ist natürlich nicht sehr günstig. Wir wissen, daß diese charmante Dame sehr viel Schmuck mit sich nimmt, das andere meist in einen Banksafe bringt. Immerhin belief sich meine Beute auf vierzigtausend Dollar. Das bezeugt einen soliden Reichtum dieser Dame."

Nun, ich war daheim. Der Verlust war schmerzlich, aber Klagen oder gar Weinen hätte mir meinen Chinchilla nicht zurückgebracht. So fand ich doch ziemlich bald die Ruhe wieder und fütterte meine Eichhörnchen im Zentralpark. Wir kauften die Erdnüsse in Zentnern; wenn ich nicht da war, mußte William die Tierchen füttern. Jetzt war ich wieder an der Reihe, und sie schienen darüber sehr vergnügt zu sein.

Kein Hotel für Hunde!

Weil ich gerade von Eichhörnchen erzählte, will ich schnell noch etwas von Pitti berichten.

Der kleine Pitti reiste immer mit mir. Er reiste auch eines Tages nach Chicago mit mir. Wie immer, wenn wir vom Zentral-Bahnhof abfuhren, sagten wir dem Bahnhofsvorsteher unseren schönen Dank dafür, daß er mir erlaubte, den kleinen Pitti in mein Schlafwagen-Abteil mitzunehmen. Er wußte, daß Pitti in der kleinen Pappschachtel saß — die anderen Beamten der Bahn wußten es nicht. Wenn einer von ihnen an mein Abteil klopfte, kam Pitti fix in seine Schachtel. Er war ein höflicher Hund, er verriet durch kein Geräusch seine Anwesenheit.

So ähnlich hielten wir es auch in den Hotels. Nur im Hotel in Chicago klappte es nicht. Mein lieber Pitti sprang gerade im Zimmer umher, als ein Page eintrat. Der Page berichtete

dem Portier, der Portier dem Empfangschef, der Empfangschef wohl dem Direktor. So kam es, daß mich bald nach Ankunft der Herr Direktor selbst aufsuchte: „Unser Hotel ist kein Hotel für Hunde!"

Ach, der kleine Pitti wog nicht einmal fünf Pfund. Er war wohlerzogen, ruhiger und friedlicher, meine ich, als manche Gäste. Ich versprach, obwohl das bestimmt nicht nötig sein würde, für jeden, auch den kleinsten Schaden aufzukommen. Ich hörte ein Nein. Der Hund darf nicht im Hotel bleiben. Wenn ich mich von Pitti nicht trennen wolle, müsse ich ausziehen, sofort ausziehen!

Herrje, ich war todmüde. Ich fand die ganze Angelegenheit höchst albern. Ich weigerte mich, auszuziehen.

Welche Aufregung ein fünf Pfund schwerer Pitti in einem Hotel verursachen kann: Man sperrte mir das Telephon. Ein Detektiv wurde vor die Zimmertür gestellt, der mich, falls ich das Zimmer verließe, an der Rückkehr hindern sollte.

Ich mußte auf die Straße hinunter, um von einer Zelle an meinen Freund McCormick zu telephonieren. Dann kam Mr. McCormick selber mit einem Auto, brachte mich und Pitti in das Hotel Congress. Der Direktor wartete schon an der Tür mit einem mächtigen Strauß, und Blumen waren überall im Zimmer. Auch mein Pitti wurde freundlich aufgenommen.

Muß ein Hotel so böse zu Tieren sein wie jenes in Chicago? Ich glaube, das ist nicht notwendig. Jeder zivilisierte Mensch weiß, ob er einen Hund mitbringen kann oder nicht. Jeder anständige Mensch hat seinen Hund so erzogen, daß dieser keinen Unfug anrichtet und niemanden stört. In Deutschland weiß man das, in Deutschland macht man keine Schwierigkeiten, wenn Gäste ihren kleinen Schoßhund mitbringen.

Jedes Lied eine Welt

Reisen . . . Reisen . . . Reisen . . . Ich gab nun, so wollten es die Programme, zwölf Jenny-Lind-Konzerte im Monat. Dazwischen gab es immer wieder andere Verpflichtungen, auch an Opernbühnen. Meine wichtigste und auch liebste Arbeit war jedoch schon lange der Konzertgesang geworden. Die

Liedliteratur ist so reich, daß sie ihrem Freunde wirklich jeden Wunsch zu erfüllen vermag. Ich brauche nur zu wählen und finde sogleich das Lied, das mir gefällt. Es ist ganz anders als bei Opernarien, die dem Charakter einer Rolle angepaßt sind und der jeweiligen Situation auf der Bühne entsprechen.

Jedes Lied ist eine Welt für sich. Wenn der erste Akkord auf dem Pianino angeschlagen wird, fühle ich die besondere Atmosphäre, sehe ich die Bilder vor meinen Augen. In Schuberts *Wohin?* höre ich das Bächlein rauschen, sehe es ins Tal hinabrinnen . . .

Ich weiß nicht, wie mir wurde,
Nicht, wer den Rat mir gab,
Ich mußte gleich hinunter
Mit meinem Wanderstab.

Alles ersteht vor meinen Augen, als ob es wirklich um mich wäre. Wenn ich die Worte *„Und das geliebte Antlitz heimlich zu leben begann"* zu singen beginne, schaue ich dieses Antlitz richtig vor mir, sehe, wie die Röte es zart verfärbt, erblicke die traurigen Augen, die sich langsam mit Tränen füllen.

Dabei denke ich nie über ein Lied mühsam nach. Ich überlege nicht, ich fühle. Das kann man wohl nicht lernen, das muß einem angeboren sein. Oft muß ich vom Klavier weggehen und weinen, weil mich ein Lied zu sehr ergreift. So habe ich schon als ganz junges Mädchen ein Lied, dessen Titel mir entfallen ist, studiert — gesungen habe ich es nie. Immer wenn ich an die Stelle kam, wo es heißt: *„O Mutter, liebe Mutter, bleib lange noch hier"*, mußte ich an meine eigene Mutter denken. Damals, während meiner Lehrjahre, saß Mutter ja noch bei mir, wenn ich übte. Mutter wurde immer ganz traurig bei diesem Lied. „O Friedel, bitte sing das nicht!" wehrte sie ab. Heute könnte Mutter nicht wehren. Meine Mutter ist früh gestorben, wie sie es geahnt hat. Die Bilder der Erinnerung sind jedoch geblieben. Dieses Lied würde ich nie singen können.

Lieder sind Prüfsteine. In einem Opernhause lenkt vieles ab, sehr oft steht man ja überhaupt mit anderen Sängern und Sängerinnen auf der Bühne; da ist eine „Handlung", die der Zuhörer Aufmerksamkeit erzwingt, und da sind die üppigen

Dekorationen. Ein Orchester hat bereits mit der Ouvertüre eine wohlgefällige Aufnahmebereitschaft geschaffen und weiß sie auch wachzuhalten. Die Oper ist eine Leistung von vielen, sie hängt nicht ab vom einzelnen Künstler. Wenn ich mich meiner Stimme aus irgendeinem Grunde nicht ganz sicher fühle, kann ich sogar zur Seite singen, selbst den Rücken zum Publikum drehen, und das Orchester oder der Partner oder der Chor wird das Publikum von mir schon ablenken.

Auf dem Podium des Konzertsaales stehe ich allein. Jede Nuance wird so gehört, wie ich sie singe. Ich selber muß die Atmosphäre schaffen, in welcher die Kunst des Liedes zum Ausdruck und zur Geltung kommt. Das ist eine verantwortliche Aufgabe, die meine ganze Kraft beansprucht. Es ist sehr schwierig. Aber es ist schön.

Der gute Begleiter

Das heißt, so ganz allein bin ich nun doch nicht. Ich habe ja meinen „Begleiter" neben mir. Der Ausdruck „Begleiter" ist nicht glücklich; denn ein wirklich guter Begleiter ist meist auch der beste Kollege und Berater des Sängers. Jede Indisposition wird er bemerken, er wird Kritik üben, die heutige Leistung mit der früherer Abende vergleichen. Der gute Begleiter kennt den „Standard", den man erreicht hat und den man halten muß. Deshalb habe ich wenn möglich denselben Pianisten als Begleiter. Der Mann am Flügel braucht kein brillanter Techniker des Klavierspiels zu sein, ist es auch meist gar nicht. Aber er muß ein vorzüglicher Musiker sein, sich in seine Sängerin hineinleben, ihre Interpretation verstehen können. Und er muß sich sehr gut anpassen, ohne das selbständige Urteil aufzugeben.

Ich glaube, mein guter Mr. Bos und ich waren uns hierin einig. Wir sind viele, viele Jahre ein unzertrennliches Paar gewesen. Die Konzerte, die uns gemeinsam auf dem Podium sahen, zählen nach vielen Hunderten. Allein bei einigen hundert Jenny-Lind-Konzerten hat er mich begleitet und sich dabei sogar an den ihm zunächst gräßlichen Kostüm-Frack und das notwendige Schminken gewöhnt.

Die Jenny=Lind=Konzerte schufen übrigens auch mir einige Plage, wenn ich an das „Kostüm" denke. Zum historisch getreuen Aussehen gehörte nicht nur die Krinoline, auch das Haar mußte entsprechend zurechtgemacht werden. Es war sehr umständlich, meine langen Haare in die kunstgerechte Biedermeier=Frisur zu bringen. Wenn's dann soweit war, wurden sie mit Goldstaub gepudert. Nach dem Konzert wurde alles wieder in einen „zivilen" Zustand gebracht. Am schwierigsten war dabei, den Goldstaub herauszubürsten.

Wenn ich zwölfmal im Monat als die „Schwedische Nachtigall" auftrat, hatte ich zwölfmal vorher und zwölfmal nachher die langwierigen Prozeduren meines Coiffeurs auszuhalten. Mein Haar wurde nicht besser davon. So ging ich eines Tages in einen Schönheitssalon: „Ich möchte mein Haar bobben lassen."

William hatte ich aber nichts davon verraten. Und William war böse, daß seine Frau „geschoren" war. Er hatte, vom männlichen und besonders vom ehemännlichen Standpunkte her, gewiß recht. Die „kurze Frisur" war durchaus noch nicht alltäglich, es gehörte eine Portion Mut dazu, wenn eine Frau sich des Attributes entäußerte, das einige tausend Jahre als ebenso typisch wie schön gegolten hatte. Es gehörte auch für den Ehemann eine Portion Mut dazu, sich mit einer „geschorenen" Frau zu zeigen.

Aber ich brauchte mich nun nicht mehr frisieren zu lassen, ich kaufte mir eine Jenny=Lind=Perücke. Sie aufzusetzen, das war einfach und bequem. Und schließlich hat William sich an das kurze Haar gewöhnt, an dem sowieso nichts mehr zu ändern war. Die Zeitungen schrieben viele Artikel dafür oder dagegen. Dadurch wurde erst recht bekannt, daß Frieda Hempel der neuen Haarmode huldigte. Und nun waren mir auch viele andere Ehemänner böse, weil ihre Frauen meinem Beispiel folgten. Ich nehme an, auch diese Ehemänner werden sich in das Unabänderliche gefügt haben. Und ich wünsche, daß meine Nachahmerinnen sich mit dem kurzen Haare so wohl fühlten, wie ich es tat.

Im Herbst 1924 gingen mein Mann und ich wieder nach England, dessen Hauptstadt ich mir ja schon erobert hatte. Diesmal machte ich unter Lionel Powells Leitung eine Tournee, eine „International Celebrities Tour". Unter derselben Bezeichnung und gleichfalls auf Powells Initiative unternahmen gleichzeitig Fritz Kreisler, Wilhelm Backhaus, Clara Butt und Amelita Galli-Curci gleiche Tournees. Ich sang in England, Schottland und Irland in rund dreißig Städten.

Wer mich nicht begleiten konnte, war mein lieber, süßer Pitti. Pitti war das Jahr zuvor, als ich in Sils-Maria war, gestorben. Hoch oben im Gebirge habe ich ihn begraben.

Lionel Powell hatte mich in St. Moritz mit einem Spitz überrascht. Der kleine Spitz, den ich Betsy genannt hatte, sollte mich selbstverständlich nach England begleiten.

Aber England ist ein auf Tradition bedachtes Land. Irgendwann, vielleicht vor Jahrhunderten, mag es einmal nötig gewesen sein, die Hunde der Insel gegen Tollwut zu schützen. Das alte Gesetz galt, daß jeder nach England gebrachte Hund erst eine Quarantäne über sich ergehen lassen mußte.

Heute weiß ich, daß dieses Gesetz sehr streng beobachtet wird; selbst Königin Elisabeth II. durfte ihren Hund, den man ihr auf einer Reise geschenkt hatte, nicht „ohne Quarantäne" in den Buckingham Palace mitnehmen. Damals wußte ich das nicht und betrachtete die Sache sehr respektlos. Ich hatte gar keine Lust, mich von meiner lieben Betsy zu trennen. Ich kaufte einen Luchsmantel in genau der lichten Farbe von Betsys Fell. Ich ging, ehe ich das Flugzeug bestieg, zu einem Tierarzt und bat ihn, meiner Betsy eine kleine Narkose zu geben. So ähnlich hatte es Sarah Bernhardt, Frankreichs große Tragödin, getan, um ihre vierbeinigen Lieblinge diskret über die Grenzen zu schaffen.

Betsy schlief auch programmgemäß, als mich Paß- und Zollkontrolle in Paris prüften. Betsy schlief auch im Flugzeug — bis die Maschine in einem Luftloch zu schaukeln begann. Betsy wurde luftkrank.

Meinen Dank an die unbekannte Stewardesse. Sie nahm

Betsy in Pflege, aber nicht zur Kenntnis. Und in London hatte Lionel Powell derart viele Anliegen an die Polizei, daß diese sich mit mir nicht beschäftigen konnte. Ich kam unbehelligt durch die Kontrolle, und Betsy war im Vereinigten Königreich von Großbritannien.

Liebenswürdiges England

Wollen wir hoffen, daß der „Fall" inzwischen verjährt ist, denn ich will ja auch jetzt noch gelegentlich England wiedersehen. Es ist ein liebenswürdiges Land, auch wenn — oder vielleicht: weil — es ein kleines Land ist, auch wenn seine „Tradition" sogar in den Hotels bestimmend ist. Was Hotels betrifft, so bin ich verwöhnt. Ich liebe den modernen Komfort sehr. Und in England, sehe ich von London ab, waren die Hotels alles andere als modern und komfortabel.

Wenn ich ein Hotel betrat, ging das Zimmermädchen voran und geleitete mich zu meinem Zimmer: „Gnädige Frau, ich würde Ihnen empfehlen, wenigstens die nächste halbe Stunde unten in der Halle zu warten. Wir müssen erst Feuer machen im Kamin, und ich glaube, Sie werden den Rauch nicht vertragen." Mit Rücksicht auf meine Stimme fügte ich mich.

Und wenn ich, nach anstrengendem Konzert, Sehnsucht nach einem warmen Bade hatte — ich glaube nicht, daß man Josephines oder Marie-Louises wegen in Napoleons Schlössern so viel Umstände gemacht hat. Heißes Wasser mußte eimerweise aus der Küche heraufgetragen werden. Es dauerte also seine Zeit. Dafür hörte ich allerdings dann auch die für jeden Engländer typischen Worte der Entschuldigung.

Die englischen Hotels waren nicht up to date, aber sie gefielen mir. Es machte mir Spaß, in einem Zimmer zu wohnen, das schon meinen Großvater oder Urgroßvater beherbergt haben konnte. Wenn ich an Jenny Lind dachte, war alles „aus der Zeit", wie die Kunstkenner zu sagen lieben.

William machte sich das Vergnügen, auch meine Person als „aus der Zeit" einzuführen: Er schrieb in die Spalte des Fremdenbuchs, die nach meinem Geburtsdatum neugierig fragte, sehr oft das Jahr 1820. Es war das Geburtsjahr von Jenny

Lind, und ich wäre also mehr als hundert Jahre alt gewesen. Komischerweise hörte ich nie einen Protest, daß für dieses Jahr 1820 mein Aussehen doch etwas zu jugendlich sei.

Dafür gab es einen anderen, viel wichtigeren Protest. Jenny Linds Tochter erhob ihn. Sie wollte verhindern, daß ich den Namen ihrer Mutter für meine Konzerte verwendete. Das gab ein großes, aufgeregtes Hin und Her in der Presse. Die eine Partei fand, daß ich sozusagen „unlauteren Wettbewerb" triebe, die andere meinte, es bestehe kein vernünftiger Grund zu untersagen, das Gedenken an Jenny Lind durch „historische Konzerte" lebendig zu halten. Das Publikum war jedenfalls auf seiten der letzten Partei, und letztlich hat der lächerliche Streit dazu beigetragen, die Konzerte noch bekannter zu machen, als sie ohnehin waren.

Mr. Amadios drei Flöten

Das Reisen in England war sehr angenehm. Die Abteile waren gemütlich, und man kümmerte sich sehr um unsere kleine Gruppe, die meinen Mann, meine Sekretärin, Rosa und mich umfaßte. Natürlich reisten auch Mr. Bos und mein englischer Flötist, Mr. John Amadio, ein außergewöhnlich guter Flötenvirtuose, mit uns.

Mr. Amadio fügte sich willig in den Geist unserer Konzerte. Er sah in seinem schwarzen Schwalbenschwanz, dem hohen Kragen und der Spitzenkrawatte sehr hübsch aus. Er führte drei Flöten bei sich, eine goldene, eine silberne und eine aus Holz, die er — zur Freude des Publikums — abwechselnd spielte.

Mr. Amadio und Mr. Bos spielten auch Solos bei den Konzerten, während deren ich mich ausruhen konnte. Ich war sehr zufrieden darüber, daß ich zwei so vorzügliche Künstler mit auf meiner Tournee hatte.

Die meisten Konzerte in England waren wieder Jenny-Lind-Konzerte. Ich hatte nur wenige geplant, ich wollte eigentlich mehr richtige Hempel-Konzerte geben, aber das Verlangen nach Jenny-Lind-Konzerten war ungemein groß. So schrieb Mr. Powell in jeder größeren Stadt eines davon vor.

In London wohnte ich, wie auch früher, im Ritz, das selbstverständlich ein höchst modernes Haus und ganz anders als die Gasthöfe war, von denen ich vorher erzählte. Ich hatte in London auch viele alte Bekannte und erwarb noch mehr neue Freunde. Von den gesellschaftlichen Veranstaltungen, an denen ich teilnahm, ist mir ein Abend im Royal Automobile Club in Erinnerung. Lionel Powell und sein Mitarbeiter Harold Holt hatten sämtliche Mitglieder der Tournee in das vornehme Haus an der Pall Mall geladen. Wir Künstler sollten uns bei dieser Gelegenheit persönlich kennenlernen. Und das war uns auch sehr erwünscht.

Anderntags brachte die Presse ein Bild, das Clara Butt, Amelita Galli-Curci und mich beim Dinner zeigte. In der Unterschrift hieß es etwas ironisch: Obgleich Frau Hempel und Frau Galli-Curci seit Wochen in London wohnten, sogar im selben Hotel, obwohl wir beide zur Tournee der „Celebrities Series" gehörten, hätten wir uns hier im Royal Automobile Club das erstemal miteinander unterhalten, bisher habe jede von uns beiden bei zufälligen Begegnungen darauf gewartet, daß die andere das erste Wort zur Begrüßung finde.

Das klingt etwas unverständlich, und es war auch nicht an dem. Denn man muß wissen, daß Mr. Powell uns Sängerinnen niemals gleichzeitig in derselben Stadt oder gar im selben Saale hatte auftreten lassen. Wir alternierten, das eine Mal war Frau Galli-Curci vor mir, das andere Mal war ich vor ihr in Hull oder Birmingham oder Dublin. So kam es, daß wir erst in London zusammengetroffen sind und uns bisher fremd waren, bis das Bankett uns zusammenführte. Wären wir uns begegnet, so würden wir uns schon als Kolleginnen begrüßt und nicht als Rivalinnen geschnitten haben.

Für Zeitungsleute ist die Sache aber Anlaß gewesen, sich über uns etwas zu streiten. In Wahrheit machten Amelita Galli-Curci und ich uns über die Zeitungsleute lustig, die uns zwei Sängerinnen als feindselige Rivalinnen schilderten und dabei aufgeregt erörterten, wer von uns beiden die „bessere" Sängerin sei. Frau Galli-Curci und ich einigten uns

darauf, daß die Frage: „Was ist besser, ein Pfirsich oder eine Birne?" unbeantwortbar und lächerlich ist.

Konflikt mit Jenny Linds Tochter

Während die Tournee mich nach Irland und nach Schottland führte, gab es wieder einmal Streit Jenny Linds wegen. Wieder stand Jenny Linds Tochter dahinter. Wir appellierten ja, wann und wo das nur irgendein Echo versprechen wollte, an noch lebende Zeitgenossen der „Schwedischen Nachtigall". So hatten wir einmal zu einer Party dreißig Personen geladen, die alle persönlich noch Jenny Lind gehört hatten. Einige der Gäste sind sogar Schülerinnen der Lind gewesen. Sie erzählten munter und brachten mich auf viele neue Ideen.

Diese Party wurde sogar gefilmt; ich besitze den Film noch und habe ihn mir jetzt wieder angeschaut. Die Gespräche hält er nicht fest, aber das Bild einer Gesellschaft — wie sie vor dreißig Jahren aussah — gibt er getreulich wieder. Es war ein so lustiger Kreis, er könnte so noch heute versammelt sein. Wären nicht die Hüte! Der Hut verrät das Jahr. Man sollte keinen Hut tragen, wenn man sich photographieren läßt.

Zu den Ideen, die mir bei diesem Treffen gekommen waren, gehörte auch die, nach „verschollenen Liedern" Jenny Linds fragen zu lassen. Ich hatte mir gewiß nichts Böses dabei gedacht; ich wollte erfahren, welche Darbietungen der Lind im Gedächtnis der Überlebenden haftengeblieben waren. Und vielleicht, hoffte ich, würde ich auf dieses oder jenes mir unbekannt gebliebene Lied hingewiesen werden. Jenny Linds Tochter nahm das übel. Es gebe keine „verschollenen Lieder" ihrer Mutter, antwortete sie zornig. Das gesamte Repertoire sei vorhanden, sie, die Tochter, besitze es.

Ja, Jenny Linds Tochter besaß wohl wirklich das gesamte Repertoire, aber sie hütete es wie Fafner den Nibelungenhort. Sie ließ niemanden in ihr Archiv, mich schon gar nicht. Dafür war sie nun böse, als ich auf eigene Faust nach diesem Repertoire suchte. Und sie schalt über mein Kostüm: ihre Mutter habe nie eine Krinoline getragen.

Vielleicht hat sie recht? Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, daß

auf dem alten Bilde, nach dem Callot in Paris mein Kostüm anfertigte, Jenny Lind eine Krinoline getragen hat. Wenigstens konnte weder ich noch Callot etwas anderes als eine Krinoline auf diesem Bilde erkennen.

Im Grunde ist's ein müßiger Streit; ob Krinoline oder nicht, war schließlich unwichtig. Und die Suche nach „verschollenen Liedern" ist auch kein Unrecht gewesen. Warum die Tochter so feindlich gesinnt war, verstehe ich nicht. Ich habe mit meinen Konzerten die schon verblassende Erinnerung an diese große Sängerin zurückgerufen. Dieses Verdienst glaube ich für mich in Anspruch nehmen zu dürfen. Es tröstet mich dafür, daß meine eigene Persönlichkeit dabei sehr stark zurücktrat hinter der der längst dahingegangenen Jenny Lind.

Trennung von William

William hatte mich nach England begleitet, wie er es nun seit langem schon bei fast allen meinen Reisen getan hatte. William hatte auf Kosten seines eigentlichen Berufes mir viele Arbeiten abgenommen, er war mein Manager, mein ganz privater Manager geworden. Ich glaube, daß er mir diesen Dienst gern erwiesen hat; ich glaube aber auch, daß er andererseits unzufrieden war, nicht für sich selber arbeiten zu können. Wir fuhren von England nach Sils-Maria und nach St. Moritz. Es war Winter. Wir konnten dort nur kurze Zeit verweilen, schon rückten Termine neuer Konzerte heran.

William war nicht glücklich, daß ich fortwährend auf Reisen und selten zu Hause war und daß er als mein Manager ebenfalls so viel unterwegs sein mußte. Ich brachte Verständnis für seinen Kummer auf, aber die Ursache des Kummers konnte ich nicht beseitigen.

Es war schon in Sils-Maria von Trennung die Rede. Wir faßten einen Entschluß, als wir wieder in New York eintrafen. Ich blieb in der Wohnung am Zentralpark, William zog in ein Hotel. William und ich sind vor der Eheschließung gute Freunde gewesen, wir sind es nach der Trennung geblieben und sind es auch heute noch.

Mein Managerbüro, das William geleitet hatte, wurde nun

aufgelöst, und ich verpflichtete Mr. Engles als Manager. Er war tätig für Paderewski und Elena Gerhardt, die gleich mir aus Leipzig stammte, und andere prominente Künstler. Und Engles veranstaltete auch die kommende Konzertreise, die mich unter anderem nach Washington führte.

Freunde in Washington

In der Hauptstadt der Vereinigten Staaten hatte ich viele gute und alte Freunde, unter ihnen waren Walter und Nana Wilcox. Sie besaßen in Washington ein schloßartiges Haus, das sie in sehr gastfreiem Stile führten; oft sah man mehr als hundert Gäste dort versammelt.

Im Wilcox=Haus, das nach dem Tode meiner Freunde Sitz eines Diplomatenklubs wurde, war natürlich auch Nanas Schwester häufig zu treffen, die mit Mr. Blair verheiratet war. Den Blairs gehörte Blair House, das dem Präsidenten Truman als Wohnsitz diente, als das Weiße Haus umgebaut wurde. Auch von den Blairs wurde ich häufig eingeladen, und in ihrem Hause habe ich viele Diplomaten kennengelernt, von denen die ganze Welt sprach.

In Wilcox House und in Blair House begegnete ich auch Wilbur Carr wieder, den mir mein Mann schon 1918 vorgestellt hatte. Wilbur Carr hatte damals zwei Jahre zuvor William geholfen, meine Papiere für die Überfahrt von Deutschland nach Amerika zu beschaffen. Wilbur Carr hatte unter zehn Präsidenten als Staatssekretär gearbeitet, er war ein sehr einflußreicher Mann und ein Mensch, der anderen half, wo und wie er nur konnte.

Bei Wilbur Carr gab ich auch einmal einen Liederabend. Ich lernte dabei Charles Hughes kennen, den Staatssekretär des Auswärtigen unter Harding und Coolidge, den späteren Vorsitzenden des Obersten Bundesgerichtes. Da mich Hughes darum gebeten hatte, sang ich im State Department Club. Ich war sehr stolz darauf, daß Charles Hughes mich persönlich den illustren Mitgliedern und Gästen dieses Klubs vorstellte. Ich sollte ihm in Washington in einem anderen erlesenen Kreise wieder begegnen, wovon noch zu sprechen sein wird.

An die Atmosphäre der Hauptstadt war ich so gewöhnt, daß es für mich keine Sensation bedeutete, als ich Jahre später zu einem Konzert in das Weiße Haus gebeten wurde. Immerhin, diese Konzerte waren von besonderer Art, und daß die Aufforderung mich ehrte, brauche ich wohl nicht hervorzuheben. Der Präsident und seine Frau pflegten meist zu einem Dinner oder zu einem Empfang zu laden; danach war der Abend dem jeweiligen Künstler gewidmet. Im Weißen Haus hatte man ein besonders erlesenes Publikum, die höchsten Würdenträger des Landes, die Botschafter und Gesandten der fremden Nationen, führende Männer von Finanz und Wirtschaft, berühmte Gelehrte.

Damals, 1931, war Herbert Hoover Präsident, ein bewundernswert liebenswürdiger Mann, dem die Welt viel zu danken hat. Ich entsinne mich noch des Musiksaales im Weißen Hause, das zu jener Zeit noch nicht umgebaut worden war. Schwere Damastvorhänge verhüllten die tief nach unten gezogenen Fenster, im Vordergrund des Raumes stand das kleine, von Palmen umrahmte Podium. Der Saal faßte wohl zweihundert, vielleicht dreihundert Gäste. Zur Erinnerung schenkten Mr. und Mrs. Hoover mir ihre Photographien mit persönlichen Widmungen, und noch heute stehen die beiden Bilder auf dem Marmortisch in meinem Salon.

Einige Jahre danach war ich zum zweiten Male im Weißen Hause. Hoovers Nachfolger Franklin Delano Roosevelt hatte mich und Joseph Hoffmann zu einem Konzert eingeladen. Vorher fand, wie es üblich war, ein Diner statt, zu dem wir ebenfalls gebeten worden waren. Im allgemeinen pflegen Künstler nicht vor ihrem Auftreten, sondern erst danach zu essen. Auch ich halte mich an diese vernünftige Regel. Dieses Mal wollte ich jedoch eine Ausnahme machen: Roosevelts hatten die Mitglieder des Bundesgerichtshofes geladen, und ich war sehr interessiert daran, einmal die höchsten Richter unseres Landes kennenzulernen. Ich sagte daher zu, nahm mir aber vor, meinem Magen nichts zuzumuten. Allerdings konnte das leicht zu Mißverständnissen Anlaß geben.

Wenn der dunkelhäutige Diener mir eine Platte präsentierte, sagte ich stets: „Danke, nicht!" Das sagte ich sehr oft, und es amüsierte den Schwarzen und wurde auch von Frau Eleanor beobachtet. Sobald der Präsident die Tafel aufgehoben hatte, kam Frau Roosevelt zu mir herüber und fragte, warum um alles in der Welt ich überhaupt nichts gegessen hätte. Sie war sehr besorgt, sie vermutete eine Erkrankung.

Ich klärte sie über den Grund meines Fastens auf, worauf sie vorschlug, ich könne doch in ihr privates Wohnzimmer gehen und dort wenigstens eine Tasse Kaffee zu mir nehmen. Ich nahm mit Dank an, und bald brachte mir ein anderer schwarzhäutiger Diener meinen Mokka. Washington ist eben eine „südliche" Stadt, es wohnen dort sehr viele Farbige, und als Diener zu gehen ist eine gute alte Tradition für den Neger.

Eleanor Roosevelt sorgte auch dafür, daß ich mich ein wenig ausruhen konnte, wofür ich ihr dankbar war. Sie war eine so umsichtige Hausfrau, immer darauf bedacht, daß ihre Gäste sich im Weißen Hause behaglich fühlten. Sie hatte eine warme, suggestive Stimme, die Vertrauen erweckte. An diesem Abend trug sie ein blaues Kleid, das großartig zu ihrer Figur paßte. Sie war eine außergewöhnliche Frau, die verstand, auf Interessen verschiedenster Art einzugehen, und die auf allen Gebieten gut Bescheid wußte. Sie war die geborene Präsidentengattin, und sie hat wohl auch länger als jede andere Präsidentenfrau im Weißen Hause gewirkt.

Nachdem ich mich in Frau Roosevelts Zimmer erfrischt hatte, ging ich in den für Joseph Hoffmann und mich reservierten Salon hinunter. Im Musiksaal hatten sich inzwischen die Gäste um den Präsidenten und Frau Roosevelt versammelt, unser Konzert durfte beginnen. Ich weiß nicht mehr, welche Stücke auf meinem Programm gestanden haben, zum Schluß kam jedenfalls der Walzer *An der schönen blauen Donau*, und ich sah, wie Hughes vergnügt und hingerissen seinen Kopf im Rhythmus der Straußschen Melodien wiegte. Kaum hatte ich den applaudierenden Gästen gedankt und war in das Künstlerzimmer zurückgegangen, als Frau Roosevelt

mir nachkam: Charles Hughes, sagte sie, liebe diesen Walzer so sehr, ob ich ihn nicht ihm zuliebe wiederholen möchte.

Ich fand, der Walzer sei sehr lang, ich würde mit einer Wiederholung Joseph Hoffmann aufhalten, der am Flügel den zweiten Teil des Abends bestreiten sollte. Ich ließ den Obersten Bundesrichter fragen, ob er nicht vielleicht mit *„Home, sweet home"* zufrieden sein würde.

Eleanor Roosevelt kam schnell zurück: das kleine Lied aus der Oper *Clari* wurde willkommen geheißen.

Nachdem das Konzert vorüber war, gingen die meisten Gäste. Auch der Präsident verabschiedete sich. Wir Künstler blieben noch bei Eleanor Roosevelt, wo wir auch Alice Roosevelt, die Tochter des ehemaligen Präsidenten Theodore Roosevelt, kennenlernten. Wir plauderten über Musik und beantworteten die vielen Fragen, die Frau Roosevelt stellte. Sie interessierte sich für alles, was mit unserem Berufe zusammenhing. Es wurde ein recht gemütlicher Abend. Und wieder hatte ich Gelegenheit, das hausfrauliche Talent Eleanor Roosevelts zu bewundern: mir wurde ein komplettes Essen serviert, während Joseph Hoffmann und Bos, meinem Pianisten, die zuvor richtig gespeist hatten, nur Erfrischungen gereicht wurden.

Wir brachen sehr spät auf, aber ich hoffe, Frau Roosevelt hat das nicht bedauert. Wir waren sehr muntere Gäste, und Mr. Bos wußte immer neue Geschichtchen und Witze zu erzählen, die alle zum Lachen brachten.

Auch von Franklin Delano und Eleanor Roosevelt habe ich Bilder mit Widmungen bekommen. Die Bilder stecken in einfachen Holzrahmen — aber dieses Holz stammt vom Dachstuhl des Weißen Hauses, wie es James Monroe 1818 nach dem Brande errichtet hatte. Als der Amtssitz der Präsidenten umgebaut wurde, hat man das alte Gebälk verwahrt; Rahmen und kleine Schnitzereien wurden daraus hergestellt, die Präsident Roosevelt als Andenken verschenkte.

Schade, daß diese Konzerte nicht mehr veranstaltet werden! Lange Zeit hat die Firma Steinway & Sons die technischen Vorbereitungen geleitet. Dann hat wohl der Krieg eine Unterbrechung verlangt. Es wäre wünschenswert, daß Mrs. Eisenhower die schöne Tradition aufnehmen würde.

Von Washington fuhr ich 1925 nach New York zurück, wo ich im Februar ein Konzert in der Carnegie Hall geben sollte. Die Arie aus der *Regimentstochter* stand auf dem Programm.

Die *Regimentstochter* brachte mir wieder Unglück. Dieses Mal gab es allerdings keine „Mißverständnisse" wie in den unglückseligen Kriegs- und Nachkriegsjahren, das Unglück war unmißverständlich klar: auf dem Wege zum Konzertsaal stürzte ich zu Boden und verstauchte mir den Fuß.

Wenigstens hatte ich das Gefühl, als habe ich mir den Fuß verstaucht. Rosa machte heiße Kompressen, und ich gab mein Konzert. Aber ein Schüttelfrost störte mich, und noch lästiger war, daß ich längst nicht so frei atmen konnte, wie ich es gewohnt war. Am nächsten Tage entdeckte ich, daß ich mir zwei Rippen gebrochen hatte. Nun, sie heilten, und ich wurde schnell wieder gesund, aber von der *Regimentstochter* hatte ich wieder einmal für längere Zeit genug.

Ich bin in jenen Jahren wohl überhaupt nicht so zufrieden und heiter wie sonst gewesen. Sieben Jahre hatte ich mit Will zusammengelebt; jetzt war ich allein und mußte allein Entscheidungen treffen. Ich vermißte Will an allen Ecken und Enden, entbehrte seiner Fürsorge, seiner Liebe und seines Schutzes. Er fehlte mir.

Von Natur bin ich ein optimistischer, vertrauensfroher, ja vertrauensseliger Charakter. Ich habe zu allen Menschen sofort Zutrauen, ich halte sie von vornherein für ehrlich und freundlich. Und solange ich mit William lebte, hatte ich auch niemals Grund gehabt, diese Einstellung zu ändern. Jetzt mußte ich langsam gewahr werden, daß es mit meiner sogenannten Menschenkenntnis nicht sehr weit her war. Jetzt merkte ich, daß Williams wachsame Fürsorge es gewesen war, die mich vor Enttäuschungen geschützt hatte.

Zunächst ging alles noch gut, aber dann mußte ich, wenn auch spät, mein Lehrgeld zahlen, zuweilen ein stattliches Lehrgeld. Ich war in wirtschaftlichen Dingen recht unerfahren.

Auf der Tournee, die mich Ende 1925 nach England führte, brauchte ich mir allerdings wirklich keine Sorgen zu machen.

Es war wieder eine „International Celebrities Tour" und Mr. Powell wieder der Veranstalter. Powell war das Muster eines englischen Gentleman, korrekt, elegant, gepflegt. Sein aus dem vierzehnten Jahrhundert stammendes Landhaus glich einem kostbaren Adelssitz, es wurde auch in großem Stile geführt, wobei seine Tochter und seine bezaubernde Mutter Powell assistierten. Ich habe mehrere Wochen in diesem alten Herrenhause gewohnt, ehe Powells mächtige Daimler-Limousine uns von Stadt zu Stadt brachte. Wir gaben dreißig Konzerte, fast nur in den Städten, die wir schon von der vorigen Reise kannten. Überall trafen wir Freunde.

Jedem Hörer etwas

Die Engländer hatten Freude an meinem Gesang, ich fand Freude an den Engländern, die mit ihrem Beifall nicht geizten. Sie hatten mich zuvor als Jenny Lind gesehen, im historischen Kostüm; jetzt sahen sie mich als „Frieda Hempel", in ganz und gar modernen Kleidern, in sehr kurzen Kleidern. Und ich las in der Presse: „Man sollte eine Sängerin nicht nach ihrer Garderobe, nicht einmal nach ihrer Figur beurteilen. Wenn eine Sängerin jedoch statt der altmodischen langschleppigen Konzertrobe ein hübsches, kurzes Kleidchen trägt, wirkt dieser freundliche Anblick durchaus stimmungsfördernd. Und dann das Lächeln der Hempel, echtes, natürliches Lächeln, keine Theatergrimasse; dieses Lächeln verrät: ‚Ich bin mein ganzes Leben lang glücklich gewesen, ich will auch in der Zukunft stets glücklich sein, und deshalb . . .' Und dann beginnt sie zu singen."

Viele Kritiker verstanden nicht, daß ich so viel Koloratur sang. Aber man muß doch bei einem Konzert versuchen, jedem Besucher etwas zu geben und kann doch nicht nur die ernsthaftesten Kritiker befriedigen. Es ist leider so, daß ein lang ausgehaltener Ton auf einer hohen Note die Leute mehr anzieht als *„Immer leiser wird mein Schlummer"* von Brahms, und schließlich ist der Kassenerfolg von großer Bedeutung. Ich versuchte stets, alles gut zu singen, und die Kritik erkannte dieses Streben an.

DIE BESTE FREUNDIN

Begegnung mit Luisa Tetrazzini

In London arrangierte Powell auf meinen Wunsch die Begegnung mit Luisa Tetrazzini, die im Herbst 1925 auch eine „International Celebrities Tour" unternahm. Ich bewunderte ihre Stimme, die ich der einzigartigen Stimme der Patti zur Seite stellte. Ich schwärmte für Luisa Tetrazzini, ich war entzückt von ihrer eleganten Tongebung, von der Anmut, mit der sie jederzeit neue Kadenzen improvisieren konnte. So freute ich mich, Luisa Tetrazzini kennenzulernen.

Waren wir Konkurrentinnen? Wieder einmal gab es genug Leute, die dieser Meinung Ausdruck verliehen. In Wahrheit sind wir Freundinnen gewesen, sogar sehr innige Freundinnen. Wenn sie ein Konzert gab, in das zu gehen ich irgendwie einrichten konnte, so tat ich es, und sie kam auch in meine Konzerte. Dann sah ich sie in der ersten Reihe sitzen und mir zulächeln und zunicken. Ich war sehr stolz auf ihr Interesse an meinem Gesang.

I c h wußte, was s i e konnte; s i e wußte, was i c h konnte. Wir bewunderten uns gegenseitig, und wir konnten übrigens auch nicht ganz dasselbe: die Tetrazzini hatte eine wunderbare Höhe, in der mittleren Lage aber klang ihre Stimme nicht kraftvoll. Und so artistisch vollendet ihre Koloraturen waren, so hilflos war Luisa, wenn ihr Gesang einen besonderen seelischen Ausdruck haben mußte. Das war ihr größter Kummer, und sie sagte oft zu mir: „Fridolina, wenn ich wie du Lieder singen könnte, brauchte ich keine Koloraturen."

Das Ideal der Tetrazzini war Adelina Patti. Diese Art des Kunstgesanges ist zeitlos und wird uns als Hörer immer erfreuen, wie sie auch die Sängerinnen selbst stets beglücken wird. Natürlich bedarf es fortgesetzter Arbeit an sich selber, um eine derartige Stimme zu entwickeln. Doch gerade beständiges Üben, tägliches Training des Brustkorbes und der Atemmuskulatur erhalten jung. Oft höre ich Sänger klagen: „Nein, ich habe nicht mehr die Kraft, ich muß aufhören!" Das bedeutet letztlich vorzeitiges Altern der Stimme, auch des Körpers. Tiefes, richtiges Atmen versorgt uns mit dem Sauerstoff, den wir brauchen, um gesund und frisch zu bleiben.

Ich zeigte einem meiner Freunde meine Atemtechnik. Mein Freund lehrte sie die Soldaten, er wurde sogar dafür Instrukteur beim Heere. Er hatte große Erfolge mit seiner Ausbildung. Ich glaube, Luft ist uns zu gewohnt und zu billig; müßten wir frische Luft teuer bezahlen, so würden wir ihr viel größere Bedeutung für unsere Lebensführung zusprechen.

Mein Rat für junge Sänger: Niemals den Kopf hängen lassen! Weder im übertragenen noch im wörtlichen Sinn. Die Schultern zurück, langsam und tief atmen, schon ist die Schlacht halb gewonnen. Ein gerader Rücken und Lungen voll frischer Luft sind die Quellen der Gesundheit und des Gesanges. Und auch Leute, die schlecht schlafen, an Asthma oder anderen Krankheiten leiden, sollten viel häufiger an richtiges Atmen denken.

Luisas gesangliche Fähigkeiten waren, wie gesagt, phantastisch. Wie sie in den allerhöchsten Lagen den Ton anschwellen und wieder verklingen ließ, war einzigartig. Dabei war sie früher Altistin, erst spät in ihrer Laufbahn entdeckte sie ihre Höhe. Wenn sie als Violetta im ersten Akt von *La Traviata* das hohe Es zu singen hatte, raste das Publikum vor Begeisterung. Es war auch wirklich erstaunlich, mit welcher eleganten Unbekümmertheit sie dieses hohe Es zu singen verstand. Sie konnte sich dabei bücken, konnte dabei über die Bühne tänzeln, das alles machte ihr nicht das geringste aus, sie hielt den hohen Ton, als wäre es die einfachste Sache der

Welt. Sie war ihrer Stimme derart sicher, daß sie jeden Abend improvisierte, sich immer neue und immer schwierigere Kadenzen baute, wobei sie sich dann über den Kapellmeister amüsierte, der Mühe hatte, ihr zu folgen.

Eine wunderbare Zeit

Viele Jahre später trafen wir uns in New York wieder. Luisa war nach Amerika gekommen, um Abschiedskonzerte zu geben. Große Sänger gaben früher viele „Abschieds"-Konzerte. Luisa wohnte im Ritz, und ich besuchte sie oft. Sie trat damals „persönlich in Kinos auf" und wurde — nach einem Erscheinen in Boston — verpflichtet, bei der Paramount in New York zu singen. Sie gab dort mehrere Vorstellungen am Tag vor einer Zuhörerschaft, die für sie ungewöhnlich war. Aber diese Tätigkeit war für sie in ihrem Alter zu ermüdend, sie erkrankte an Grippe und mußte ihren Kontrakt lösen.

Ich ging zu ihr und bot ihr an, bei mir zu wohnen, bis sie sich von der schweren Krankheit erholt habe. Sie blieb zu meiner großen Freude über sechs Wochen bei mir. Sie sang den ganzen Tag, ganz gleich, was sie tat, man hörte immer ihren weichen, süßen und reizenden Gesang. Wir verlebten eine wunderbare Zeit zusammen. Sie erzählte mir von ihrer Karriere und von all den berühmten Sängern, die sie gekannt hatte. Sie berichtete mir von ihrer sehr unglücklichen Ehe mit einem jungen Mann, der zuletzt mit all ihrem Geld durchging. Sie war oft niedergeschlagen, weil sie nicht die Engagements bekam, die sie wünschte. Sie war ganz arm zu dieser Zeit.

Eines Tages sagte sie zu mir: „Fridolina, immer wenn ich meinen Koffer packe, bekomme ich ein Engagement." Wahrscheinlich war das einst der Fall gewesen. Durch den Türspalt konnte ich spät in der Nacht noch Licht in ihrem Zimmer brennen sehen. Dann packte sie ihren Koffer und hoffte, daß am nächsten Tag ein Engagement kommen werde. Aber es kam kein Angebot, und so packte sie den Koffer wieder aus, um ihn in der nächsten Nacht aufs neue zu packen.

An derartige Kräfte glaubte sie. Sie war auch Anhängerin des Spiritismus. Sophie Tavarozzi, eine gute Freundin von

mir, war eine bekannte Hellseherin. Sie und Luisa wurden Freundinnen, und sie war das Medium, durch das Luisa mit ihrem Ideal, der Patti, sprach. Mitten in der Nacht verließ Luisa meine Wohnung und ging zu Sophie. Sie setzten sich beide an den Tisch und stellten den Kontakt mit Adelina Patti her. Ein andermal sprach sie mit Enrico Caruso und Tamagno, dem großen italienischen Tenor, mit dem sie in ihrer Jugend gesungen hatte.

Einmal sprach Caruso von einer Rose, die er ihr gegeben habe, und sie erinnerte sich, daß er ihr 1906 in San Francisco tatsächlich eine Rose gegeben hatte. Auch Tamagno rief Erinnerungen in ihr wach. Das mag für diejenigen, die sich mit solchen Dingen nicht befassen, phantastisch klingen, aber Luisa glaubte daran und holte sich Mut und Stärke daraus.

Flucht über den Personalfahrstuhl

Als Luisa krank gewesen war, hatte sie ein berühmter Arzt behandelt. Da er glaubte, sie sei reich, hatte er ihr eine enorme Rechnung für seine Bemühungen geschickt. Natürlich wollte sie diese Rechnung nicht anerkennen, und wir stimmten ihrer Auffassung zu, daß sie übervorteilt worden sei.

Jener Arzt schickte Rechnung auf Rechnung, und als er schließlich erfuhr, daß sie mit dem Schiff nach Italien fahren wollte, drohte er ihr mit dem Gericht. Aber wir waren vorbereitet. Das Schiff sollte um Mitternacht gehen, und am Nachmittag kam der Gerichtsvollzieher. Inzwischen hatten wir Luisa über den Personalaufzug weggebracht.

Als wir in diesem Personalfahrstuhl hinabfuhren, sagte sie: „Fridolina, Fridolina, soweit ist es mit mir gekommen, daß ich den Personalaufzug benutzen muß!" Aber ich erwiderte: „Liebe Luisa, mach dir nichts daraus! Du bleibst doch die Tetrazzini, und von dem Geld, das wir sparen, kannst du dir in Italien viel Schönes leisten!"

Wir brachten sie zum Schiff und ermahnten sie, in ihrer Kabine zu bleiben und niemandem zu öffnen, bis das Schiff auf hoher See sei. Sie schrieb uns dann aus Italien, daß sie unseren Rat befolgt habe. Ein Mann habe zwar an ihre Tür

geklopft, aber sie habe nicht geantwortet und sich still verhalten „wie eine Maus", bis er gegangen sei.

Wie eine Fünfundzwanzigjährige

Eines Abends muß ich noch gedenken, weil das, was wir da mit Luisa erlebten, so besonders kennzeichnend für sie war. Luisa, Edward Lankow und ich waren in der Küche. Lankow war ein Freund von mir, ein „basso profundo", wie Luisa ihn scherzhaft getauft hatte. Sie hatte ihn offenbar sehr gern; er war groß und hübsch und hatte einen guten Sinn für Humor. Wir halfen Luisa beim Ordnen von Zeitungsausschnitten, die sich in ihren Koffern häuften. Luisa las sie, nahm die, die sie wegwerfen wollte, und gab sie mir zum Zerreißen. Lankow mußte die Ausschnitte aus dem Koffer holen und vorsortieren. So hatte jeder zu tun. Müde nach getaner Arbeit, schlug Luisa vor, daß wir etwas Kaffee trinken sollten, und gleich, nachdem wir Kaffee und Sandwiches genossen hatten, überraschte sie uns damit, daß sie sagte: „Nun werde ich singen!"

Sie stand auf, um zwei Uhr in der Nacht, und sang die Arie *„Ah, non credea mirarti"* aus Bellinis *La Sonnambula*, diese unerhört schwierige Arie, die das dreigestrichene c im leisesten Piano einsetzen läßt, um es anschwellen und abklingen zu lassen. Die Tetrazzini hauchte dieses schwierige c in den Raum, es wurde in gleichmäßigem Stärkerwerden ein gewaltiger Feuerball, ebenso gleichmäßig verminderte es sich wieder zu leisem Flüstern. Dann begann sie eine andere Arie, die bis zum d hinaufführte. Die Stimme zitterte nicht einen Moment, sie war klar wie der Ton einer Geigensaite.

So etwas habe ich nie wieder gehört. Wer das Alter der Tetrazzini nicht kannte, mußte glauben, eine Fünfundzwanzigjährige habe gesungen. Aber Luisa war achtundsechzig!

Nur eben: sie übte Tag für Tag! Ich glaube, sie hat weiter gesungen, solange sie lebte. Aus Mailand schrieb sie mir öfters; sie unterrichtete dort am Konservatorium, ja sie gab noch Konzerte! Ich selbst habe sie nicht wieder gehört, was ich sehr bedauere. Meine vielen Verpflichtungen ließen mich nicht dazu kommen, wieder einmal nach Italien zu reisen.

Lange, bevor ich sie persönlich kennenlernte, wollten mein Mann und ich, als wir im Sommer in St. Moritz weilten, Luisa von da aus in Lugano besuchen, wo sie damals wohnte. Wir wollten sie sozusagen „überfallen", aber wir hatten kein Glück, wir trafen sie nicht an. Das kleine Haus und der Garten am See atmeten ihren warmen, liebevollen Geist.

Ihr Mädchen zeigte uns die Wohnung. In den Ecken der Räume standen überall ausgestopfte Hunde. Luisa konnte sich nicht von ihren alten Lieblingen trennen, sie war glücklich, sie wenigstens auf diese Art um sich zu haben. Sie war eine närrische Tierfreundin, wie ich eine närrische Tierfreundin bin, und diese gemeinsame Tierliebe hat gewiß auch unsere Sympathie füreinander gefördert.

Luisa war ein wunderbarer Mensch. Sie starb 1941, an der Schwelle des achtzigsten Lebensjahres. Ihr Tod traf mich sehr.

DIESES KAPITEL GEHÖRT BROWNIE

Soll ich nun doch von Brownie erzählen, wie er in mein Leben trat und wie er mich verließ? Er war kein Heldentenor, kein Generalmusikdirektor, kein Impresario und kein Pianist, Brownie war ein Hund. Und wenn er auch ein sehr großer Hund war, ein sehr eleganter Hund war er nicht. Wer Tiere liebt, hilft ihnen; Helfen macht immer froh, und deshalb gehört die Geschichte von Brownie doch in mein Buch!

Ich entdeckte ihn an einem Montagmorgen, als ich zum Fenster hinaussah. Meine Wohnung liegt im achten Stockwerk, sie bietet einen wundervollen Blick über New York. Vor mir lag der riesige Zentralpark mit seinen üppigen Rasenflächen und seinen gewaltigen Bäumen, am Horizont reihten sich Empire State Building, Rockefeller Center und andere Wolkenkratzer der Stadt aneinander. Aber ich stand nicht des Panoramas wegen am Fenster: ich wollte zum Lunch gehen und mich davon überzeugen, ob ich mich mit meinem neuesten schicken Kleid auf die Straße wagen könne.

Ich entdeckte einen — Hund

Ich sah keine Regenwolken, aber ich entdeckte einen Hund, der über einen Parkweg lief. Er hinkte. Offenbar suchte er etwas. Suchte er seinen Herrn oder suchte er Futter?

Schnell in die Küche, schnell etwas Fleisch eingepackt, Laufschuhe und Sportmantel angezogen, den Lift herangeklingelt. Der Fahrstuhlführer sagte: „Aber gnädige Frau, ich kann doch nicht die Geschwindigkeit heraufsetzen!"

Ich kam zu spät. Ich sah den Hund noch, ich lief ihm nach, ich warf ihm das Fleisch zu. Aber er hatte wohl Angst, er lief schneller und schneller, und ich mußte aufgeben. Das Tier tat mir so leid. Ich wollte nicht, daß es sich verfolgt fühlte.

Auf dem Rückweg traf ich einen berittenen Polizeioffizier und fragte ihn nach dem Tier.

„Den Hund kennen wir alle hier im Revier, er treibt sich schon seit mehr als einem Jahr im Park herum."

„Aber wem gehört er denn, wo schläft er, wer gibt ihm sein Futter?"

Der Offizier zuckte die Achseln und schwieg.

Am nächsten Tag sah ich meinen Hund wieder. An den folgenden stellte ich fest, daß er gegen elf Uhr zu erscheinen pflegte. Nun erwartete ich ihn mit dem Opernglas, ich sah ihn stets über eine bestimmte Straße herankommen, an bestimmten Bäumen haltmachen, in einer bestimmten Gegend des Parks wieder verschwinden. Er schien seine genaue Route zu haben — wie die Polizeistreifen. Fast war es, als hätte er eine Uhr, so pünktlich kam er und ging er.

Ich beschloß, ihm aufzulauern. Ich setzte mich eines Morgens auf eine Bank in die Nähe eines seiner Bäume: es war wie bei einem Rendezvous. Und der Partner kam auch pünktlich heran, aber als er mich entdeckte, machte er sofort einen Bogen und humpelte eilig davon. Er schien kein Menschenfreund zu sein. Vielleicht hatte er seine Gründe.

Wenigstens hatte ich ihn nun aus der Nähe gesehen. Er war sehr groß, wohl eine Mischung von Collie und Chow-Chow. Hungrig schien er jedoch nicht zu sein, auch sein Fell sah recht manierlich aus. Seltsam, daß ein gepflegter und satter Hund ohne einen Herrn lebte! Er interessierte mich nun noch mehr, ich mußte ihn kennenlernen.

Brownies Unterschlupf

Doch das hatte gute Weile. Er war schlau und wich mir aus. Ich bat andere Polizisten, auf ihn zu achten. Und ich taufte ihn inzwischen „Brownie", weil sein Fell so schön braun war. Brownie gehörte nun schon in mein Leben.

Was machte Brownie wohl? Ich hatte es aufgegeben, ihn zu verfolgen, ich beobachtete ihn nur vom Fenster aus mit dem Opernglas. Bis mich eines Nachts das Telephon weckte: einer der Polizisten — er hieß Jim Flanagan — rief mich an: „Ich denke, wir haben Brownies Unterschlupf gefunden. Kommen Sie morgen um halb eins in den Park!"

Am nächsten Tag ließ ich mich von Jim Flanagan führen, ging neben seinem Pferd durch den Park: „Dort, in dem Gebüsch! Aber seien Sie ja ganz still!"

Hinter dem Zaun, der die Wege einfriedete, im dichten Laubwerk der Sträucher, schlief mein Brownie. Ich legte Hundekuchen und Fleischstücke nieder; wenn er wach werden würde, sollte er seine Freude haben. Dann machten wir uns lautlos davon.

Ich war glücklich, Brownies Heim gefunden zu haben. Jeden Tag spazierte ich nun dorthin, ich brachte ihm Gemüse, gekochtes Rindfleisch, ja sogar Lebertran.

Brownie muß es wohl geschmeckt haben, aber zutraulicher wurde er dadurch nicht. Wenn er mich kommen sah, verschwand er. Dabei ging ich ungemein vorsichtig zu Werke; ich versuchte nie, ihn zu fangen, ich saß oft eine Stunde auf einer Bank und hütete meinen kleinen Spitz Hansi. Auch Hansi konnte mir nicht helfen. Brownie äugte uns aus respektvoller Ferne an. Das war alles.

Liebe par distance

Zwei ganze Jahre habe ich Brownie so „par distance" geliebt und gefüttert. Brownie und ich wurden bald Gesprächsthema. Wenn ich Bekannte im Park traf, durfte ich sie nach Brownie fragen, ja man gab mir auch ungefragt Bescheid, wo man „meinen" Brownie gesehen hatte. „Oh, Brownie habe ich vorhin beim Kinderspielplatz gesehen!" oder „Mach dir keine Sorge, Frieda, gestern ist er noch beim Wasserreservoir gewesen!"

Brownie und ich hatten ein „Verhältnis", das stadtbekannt geworden war, und je länger dieses „Verhältnis" andauerte, desto mehr liebte ich den Hund, der sich jeder Berührung

bisher entzogen hatte. Deshalb war ich auf die Jungen böse, die ihn jagten, deshalb schrieb ich einen entrüsteten Brief an die Polizei, die ihn mit einem Auto verfolgt hatte, deshalb brachte ich ihm täglich sein Futter. Zwei Jahre hindurch!

Bis einmal das Futter, das ich am Vortag vor dem Gebüsch niedergelegt hatte, unberührt neben dem Wege lag. Brownie war weg. Ich stand mit meinem Opernglas am Fenster, beobachtete den bestimmten Baum, aber kein Brownie kam vorbei.

Dann rief Jim Flanagan wieder an: Brownie sei vielleicht krank gewesen, jedenfalls habe er keinen guten Eindruck gemacht, nun habe er sich ein neues Versteck gesucht.

Dieses neue Lager befand sich unter den Sträuchern nahe der Fifth Avenue an der Ecke der 87. Straße, gegenüber der Villa von James Speyer. James Speyer war ein sehr reicher und sehr wohltätiger Mann; unter anderem hatte er das bekannte Speyer-Hospital für herrenlose Tiere gegründet. Welche Ironie von Brownie, sich in dieser Nachbarschaft niederzulassen! Fortan brachte ich meine nahrhaften Geschenke also zur Fifth Avenue, Ecke 87. Straße.

Um eine Kontrolle zu haben, steckte ich das Futter in starke Tüten. Wenn die Tüte ganz zerfetzt war, so hatte es meinem Brownie gut geschmeckt. War ein Loch in der Tüte, so hatte eine Ratte sich gütlich getan. Das war übrigens selten; denn zu Brownie hatte sich eine schwarze Katze gesellt, die genau aufpaßte. Nie rührte sie selber das Futter an, sie wachte offenbar nur darüber, daß die Ratten es respektierten.

Brownie, den ich bisher nicht ein einziges Mal hatte streicheln dürfen, war mir wichtig geworden. Ich liebte ihn, und ich war überzeugt, so scheu er mir auswich, daß auch Brownie mich liebte. Gerade in diesen beiden Jahren hatte ich viel Kummer und große Enttäuschungen erlebt — wie prächtig benahm sich mein Brownie, der nicht heuchelte, der mir nichts vormachte. Ich war fest entschlossen, sein Vertrauen und seine Liebe zu gewinnen, mochte es auch noch so lange dauern.

Ach, es dauerte sehr lange. Der Krieg brach aus. Ich ging jeden Abend durch den Zentralpark zu Brownie und deponierte liebevoll meine Tüte, ohne daß sich an unserer Beziehung etwas änderte.

Einmal sauste ein Automobil herbei, ein gewichtiger Mann entstieg ihm: „Was tun Sie hier? Was haben Sie eben hier unter die Sträucher gelegt?"

Ich erlaubte mir die Antwort, daß ihn das nichts angehe. Der Mann faßte nach der Musikmappe, die ich in der Hand hielt. Ich schrie um Hilfe. Aus dem Automobil kam ein zweiter Mann herbeigestürzt, er hielt mir eine Blechmarke entgegen, die ich nicht kannte und die mich auch gar nicht interessierte. Dann kam auf meine Hilferufe der Portier eines benachbarten Hauses.

Die Männer waren Geheimpolizisten und wollten mich verhaften: „Haben Sie während der letzten zwei Wochen nicht jeden Abend hier ein Paket niedergelegt? Was ist in dem Paket?"

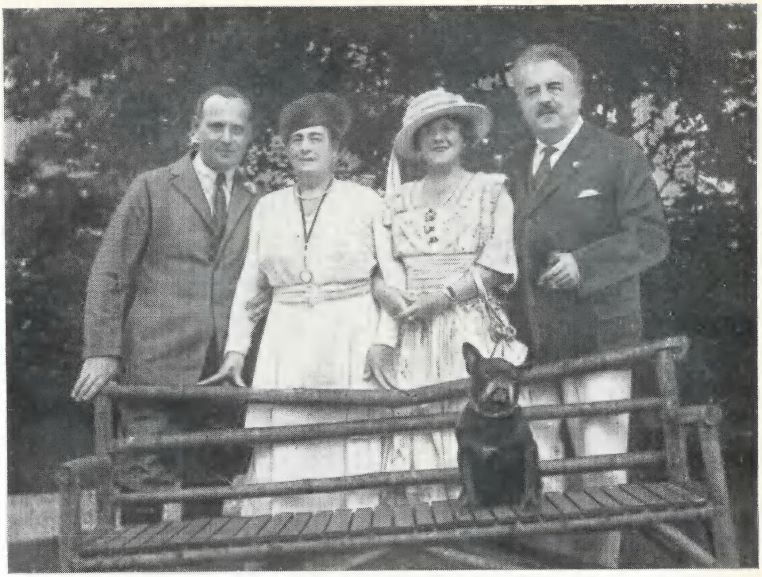
„Das stimmt und stimmt nicht", antwortete ich, „ich habe während der fünf letzten Jahre jeden Tag ein Paket hierher gelegt. Heute auch; dort drüben liegt es noch."

Ich hatte begriffen, was die Leute von der Geheimpolizei wollten, und war sehr ärgerlich. Als sie mir befahlen, ich solle das Paket holen, weigerte ich mich: „Holen Sie es ruhig selber, und inzwischen wird schon einer von der Parkpolizei kommen und Sie über mich instruieren, die Polizisten kennen mich alle."

Sie holten selber das Paket. Sie wollten mich ausfragen. Ich gab zur Antwort: „Jetzt gehen wir zur Polizei, dort werden Sie schon erfahren, worum es sich handelt. Auf jeden Fall aber gehen Sie vorsichtig mit dem Paket um, packen Sie es ja nicht hier aus!"

Sie trugen die Tüte mit Brownies Futter so vorsichtig wie eine Höllenmaschine. Es amüsierte mich. Auf der Fahrt fragten sie mich: „Warum gehen Sie nicht zurück in das Land, aus dem Sie gekommen sind?" Das empörte mich; weil ich aus ihrem Dialekt schließen durfte, daß sie Iren seien, fragte ich zurück: „Warum tun S i e denn das nicht, meine Herren?"

Auf der Polizeistation gab es große Aufregung. Die Detektive berichteten, man sei über das allabendliche Deponieren eines Paketes durch einen Mann informiert worden. Das Paket



Frieda Hempel mit dem Operettenkomponisten Victor Herbert
Links William B. Kahn

Frieda Hempel mit Leo Slezak in Rottach=Egern, 1927

Frieda Hempel und Richard Strauss, 1947

sei immer am nächsten Morgen verschwunden, also jede Nacht abgeholt worden. Verschwörung! Spionage! Sabotage!

Der Sergeant der Polizeistation musterte mich, er öffnete die Tüte: „Es sieht aus wie sehr gutes, gekochtes Rindfleisch!"

„Genau das ist es auch", antwortete ich, nahm ein Stück und aß es auf.

Wer weiß, wie die Geschichte ausgegangen wäre, wie lange man mich festgehalten hätte, wenn es mir nicht geglückt wäre, den braven Jim Flanagan telephonisch zu erreichen. Was er dann mit den „Geheimen" sprach, blieb für mich wirklich geheim. Die beiden Detektive verschwanden sehr schnell. Er hatte ihnen wohl verraten, daß ich eine gute Bekannte ihres Chefs La Guardia, des Bürgermeisters von New York, war.

Die Geschichte hatte ihr Nachspiel. Die New Yorker Presse ließ sich die Sache nicht entgehen. Die Schlagzeilen meldeten am 7. Februar 1942:

„Sängerin und Polizei im Streit um einen Hund . . ."

„Frieda Hempel im Zentralpark verhaftet . . ."

„Frieda Hempel im Gefängnis . . ."

Und es fehlte nicht an rührenden Schilderungen dieser „Frieda Hempel, die festgenommen wird, weil sie einen ihr unbekannten Bastard seit fünf Jahren gefüttert hat".

Schon kamen auch berühmte Anwälte, die meine Sache vertreten wollten. Ich hatte keine Lust, die beiden Detektive zu verklagen. Immerhin verlangte ich, daß sie sich entschuldigen sollten. Sie taten es auch. Sie kamen am folgenden Sonntag mit einem stattlichen Rosenstrauß. Wir schüttelten einander versöhnt die Hände.

Jedoch war ich nun vorsichtig. Irgend jemand hatte die Polizei „informiert". Er hatte sie falsch informiert, aber es war Krieg! Ich hatte keine Lust, mich vielleicht noch ein zweites Mal als „Verschwörerin" festnehmen zu lassen. In der Nähe war das Wasserreservoir, New York hatte kriegsmäßige Verdunkelung, es war denkbar, daß sich jemand im Dunkel mit dem Wasserreservoir zu schaffen machen wollte. Man paßte auf! Und wer weiß, Soldaten sind eifrig, vielleicht gab es neue Komplikationen, vielleicht mißtrauten sie meinem lieben Brownie? Vielleicht würden sie ihm gar etwas antun?

Ich wollte nicht, daß man Brownie erschieße, ich wollte ihn nicht verlieren. Und was sollte er ohne mich anfangen? Schließlich hatte er sich an mich und mein Futter gewöhnt. Sollten wir ihn nicht doch einzufangen versuchen?

Das Futter gab den Ausschlag. Fleisch war rationiert worden. Ich müßte anderes Futter bringen. Ich wußte, mein mißtrauischer Brownie war gegen alles Neue skeptisch. Er würde Hunger leiden. Sosehr ich seinen Freiheitsdrang bewunderte, ich ging zum Direktor des Tierschutzvereines und bat, den lieben Brownie zu fangen.

Nach dem zweiten Versuch ging Brownie, hungrig wie er war, in die Falle. Brownie kam in das Tierheim. Ich besuchte ihn und brachte ihm Futter in der gewohnten braunen Tüte. Brownie sah es nicht einmal an. Als ich ihn anrief, winselte er jämmerlich, als wollte er sagen: „Was macht ihr nur mit mir? Warum hast du mich verraten?"

Wir ließen ihn aus dem Käfig, er nahm den Hundekuchen, den ich ihm entgegenhielt, nicht an. Aber er ließ sich von mir streicheln. Zum ersten Male fühlte ich Brownies dicken Pelz mit meinen Händen.

Das wurde von vielen Presseleuten photographiert und geschildert. Die Presse hatte ihre romantische Story, sie brachte ausführliche Berichte mit vielen Bildern. Unter einem dieser Bilder las ich: „Frieda Hempel fing ihren Lieblingshund, vorher hatte der Hund Frieda Hempel gefangen."

Es stimmte genau. Und nachdem Brownie im Tierheim etwas an menschliche Zivilisation gewöhnt worden war, nachdem ihn der Tierarzt — dank meiner fünfjährigen Fürsorge — für gesund befunden hatte, nahm ich ihn in mein Haus. Brownie war, endlich, nun „mein" Hund. Er erwies sich als dankbar und gescheit, er war sehr sauber, er gab rechtzeitig zu erkennen, wenn er ein Bedürfnis hatte. Er blieb ein sehr sanfter Hund, er verstand, was ich ihm sagte. Nur mit Hansi, meinem Spitz, fand er sich nicht ganz zurecht. Ich mußte meine Wohnung durch hölzerne Gitter teilen; auf der einen Seite war Brownies, auf der anderen Hansis Reich.

Bald hatten sich die beiden miteinander befreundet, und die hölzernen Gitter konnten verschwinden.

„Ihr" Hund!

Immerhin, wenn nun der innere Friede gesichert war, so war der äußere noch umstritten. Eines Tages stand ein Polizist mit einer Dame vor meinem Haus. „Wir haben auf Sie gewartet, Madame Hempel", erklärte er, „die Dame behauptet, Sie hätten ihren Hund genommen."

Ich war bestürzt. Ich war böse. Fünf lange Jahre hat sie sich nicht um den Hund gekümmert, jetzt verlangte sie ihn! Immerhin, ich antwortete: „Wenn es ihr Hund ist, soll ihn die Dame selbstverständlich haben."

„Wie hieß denn Ihr Hund?" fragt der Wachmann die Dame.

„Whitey."

„Seltsamer Name für einen braunen Hund", bemerke ich.

Der Polizist zur Dame: „War es eine Hündin oder ein Rüde?"

Verlegenes Achselzucken. Wir gingen also hinauf, die Dame flötete ihr zärtlichstes, süßestes „Whitey! Whitey!"

Der Hund knurrte feindselig. Dann entschloß er sich zu einem ablehnenden Wuff-Wuff. Und ich glaubte, der Fall sei erledigt.

Nein, nach einiger Zeit kam sie wieder, mit einem anderen Wachmann. Und für den nächsten Morgen neun Uhr wurde ich vor Gericht zitiert. Der Grund: gestohlenes Eigentum. Als Zeugnis, daß es sich um „ihren" Hund handle, brachte die Dame eines der üblichen Hundekleidchen mit. Ach, es hätte vielleicht meinem fünf Pfund schweren Spitz Hansi gepaßt, aber nie und nimmer paßte es Brownie, der siebenmal schwerer war.

Die Dame beruhigte sich jedoch erst, als der Richter ihr vorhielt, daß sie erst kürzlich die Polizei wegen eines falschen Tatbestandes alarmiert habe. Sie verlor den Prozeß, verlor den Hund – und damit die Entschädigungssumme, auf die sie spekuliert hatte. Endgültig blieb Brownie bei mir.

Manchmal kamen Journalisten, um sich den Hund anzuschauen, um den Frieda Hempel fünf Jahre lang geworben hatte. Die Journalisten erwarteten ein zähnefletschendes Ungetüm – aber Brownie war wie alle großen Hunde äußerst friedlich. Nun, da er keine Angst mehr hatte, lag er gern auf dem Sofa und verspeiste mit Vorliebe süßen Kuchen. Wenn ich fragte: „Hast du denn gar kein Verlangen nach der Freiheit des Zentralparks?" wedelte er mit der Rute sehr herablassend. Ich verstand. Es hieß: „Fridolina, beste Freundin, sei doch nicht so albern."

Brownie und die Musik

Brownie war ohne Zweifel mit dem neuen Leben zufrieden. Nur eines mochte er nicht. Hansi war sehr musikliebend. Brownie aber seufzte tief und schwermütig, wenn ich übte. Er konnte keine Solfeggien vertragen, auch keine Lieder, überhaupt keine Musik. Er bellte nicht entrüstet, er knurrte nicht zornig: er seufzte leidvoll.

Brownie wurde alt, er verlor das Gehör, er sah nicht mehr. Schließlich blieb er am liebsten im Bett liegen – in meinem Bett. Hier schien er sich wohl zu fühlen. Dann kamen einige Blutstürze. Wir brachten Brownie in das Speyer-Hospital. Er war fast zwanzig Jahre alt, als er starb, und ich ließ ihn auf dem schönen Hartedale-Tierfriedhof begraben, neben Hansi, der ihm schon einige Jahre zuvor meine Wohnung ganz und gar überlassen hatte.

Zehn Jahre hat Brownie Anteil an meinem, habe ich Anteil an seinem Leben gehabt. Ich werde Brownie nie vergessen. Er war da, wenn ich ihn brauchte. Er gab mir viel Glück. Ich habe nie einen besseren Hund als ihn zum Freunde gehabt.

GESANG – MEIN LEBEN

Mein Leben war der Musik gewidmet. Ich sang, und wenn ich nicht sang, übte ich. Und wenn ich auch nie an meiner Stimme zweifelte, wenn ich auch niemals ernstlich krank war, so mußte ich doch an jene künftigen Tage denken, in denen ich vielleicht nicht mehr allabendlich auf einer Bühne oder einem Podium stehen würde.

Ich hatte mich seit je für medizinische Dinge interessiert, und mit kosmetischen Fragen habe ich mich fortwährend beschäftigen müssen. Wer auf der Bühne steht, hat mit Schminke und Puder täglich zu tun, mehr, als angenehm und gut ist. Wie leicht nimmt das Gesicht Schaden, wenn es – oft viele Male am Tage – „hergerichtet" werden muß!

Im Dienste der Schönheit

Ich gab mir große Mühe, für mich selbst geeignete und unschädliche Präparate zu finden. Ich hatte Glück, ich fand sie. Sie stammten aus Europa, sie waren bei uns in Amerika nicht leicht zu erhalten. Ich kaufte also bei meinen Reisen stets große Vorräte. Schließlich fiel es meinen Freundinnen auf, daß meine Haut besonders gepflegt und schön aussah. Sie fragten nach dem „Geheimnis" dieser Kosmetik, baten um meine Creme, meine Gesichtswässer und Pasten.

So kam ich auf den Gedanken, selber derartige Mittel herzustellen. Ich gründete im Verein mit einem Kaufmann die Aktiengesellschaft „Frieda Hempel Inc." Bei meinem Schwager Dr. Schaper in Berlin, der ja Hautspezialist war, hatte ich

manches gelernt, ich verstand einiges von pharmazeutischen Angelegenheiten, und als Sängerin hatte ich mich ja nun auch schon lang genug mit Schönheitsmitteln befaßt.

Meine Firma setzte sich schnell durch. Wir hatten gute Erfolge. Ich arbeitete selber mit meinen Chemikern im Laboratorium. Es machte mir Freude. Aber als der große Börsenkrach 1929 kam, hatten wir nicht genug Geld, um durchzuhalten. Ich verlor die fünfzigtausend Dollar, die ich in das Unternehmen gesteckt hatte; ich verlor noch mehr bei dem Versuche, die „Frieda Hempel Inc." am Leben zu halten.

Einige Jahre später begann ich wieder, zunächst ausschließlich für meinen eigenen Bedarf. Und als mich Bekannte von neuem um meine Sälbchen und Wässerchen baten, entstand dann die „Delfrie Inc." als neue Firma. Es ist keine große Fabrik, ich habe sie bewußt sehr klein geplant und gehalten. Aber meine Chemiker zählen zu den besten Kennern ihres Faches. Auch jetzt kümmere ich mich selber um die Herstellung, ich stehe gar nicht selten im Labor und passe auf, daß wirklich nur das als Mittel zur Schönheitspflege verwendet wird, was gut und der Gesundheit der Haut zuträglich ist.

Der Übergang von der Kunst zur Kosmetik hat mich nicht bedrückt. Es befriedigt, ein nützliches Unternehmen zu leiten. Ich bin ja schließlich auch keine Ausnahme; viele meiner Kolleginnen taten oder tun ähnliches und sind an Warenhäusern, Hotels, Fabriken beteiligt. Wir finden den Gegensatz allesamt sehr interessant, und die neue Tätigkeit hilft uns über manches hinweg.

Begegnung mit dem Allzumenschlichen

Ich mußte inzwischen zwei langwierige, kostspielige Prozesse wegen persönlicher Dinge führen; ich gewann sie zwar, aber das entschädigte mich nicht für all das, was ich in ihrem Verlauf durchgemacht hatte. Viele Jahre fand ich einfach nicht mehr die innere Ruhe, die ich für den Gesang brauche. Ich gab keine Konzerte mehr. Ich widmete mich meinen Schülern und meinen Freunden und kümmerte mich um das Wohl der Tiere, die meiner Hilfe und Pflege bedurften.

Suchte ich meine Mitmenschen zu erfreuen mit meinem Gesang, mit dem ich auch Kranken und Gefangenen helfen durfte, suchte ich der hilflosen Kreatur beizustehen, suchte ich mich auch mit meinem kosmetischen Unternehmen anderen nützlich zu machen, so brachte es meine Laufbahn doch mit sich, daß ich mich auch gegen manchen Mitmenschen zu wehren hatte.

Wer im Brennpunkt des öffentlichen Interesses steht, muß ständig aufpassen, daß man seinen Ruhm nicht angreift, vor allem aber darauf, daß man sich an seinem Ruhme nicht beteiligt. Ich bin sehr vorsichtig geworden mit dem Verschenken von Photographien und Autogrammen. Einem mir völlig unbekannten Gesanglehrer habe ich einmal ein solches Bild mit der üblichen Widmung geschenkt. Er hängte es in seinem Studio auf und erzählte jedermann, daß er fünf Jahre lang mein Lehrer gewesen sei!

Erst vor wenigen Jahren eröffnete eine Frau ein Restaurant in New York und nannte es „Frieda-Hempel-Restaurant". Das hätte ich vielleicht noch ertragen; vielleicht hätte ich auch nichts dagegen unternommen, daß sie behauptete, meine Schwester zu sein. Sehr lästig war jedoch, daß ich nun Tag und Nacht zu Hause von Leuten angerufen wurde, die um Reservierung eines guten Tisches baten.

Amerika ist ein großes Land, New York hat acht Millionen Einwohner, man weiß nie, wer sich aus irgendwelchen Gründen auf den Namen eines Künstlers beruft. Und wenn es sich um Betrug handelt, ist es schwer, ihn aufzudecken. Gegen das „Frieda-Hempel-Restaurant" brauchte ich übrigens nichts zu unternehmen, die Inhaberin starb sehr bald.

Ein typischer Fall

Noch in Berlin war ich einst von einem Herrn wiederholt telephonisch angerufen worden. Er machte mir Komplimente über meine Stimme, aber er tadelte auch einiges an meinem Gesang. Es ist für eine Sängerin sehr nützlich, auf Fehler hingewiesen zu werden, und ich konnte meinem telephonischen Kritiker nicht einmal immer Unrecht geben. Außerdem

kam mir sein Name sehr bekannt vor, es gab einen Gesanglehrer, auch eine Pianistin desselben Namens. Der Herr entwickelte am Telephon bereits eine solche Beredsamkeit, daß ich gar nicht darauf verfiel, ihn weiter auszufragen.

Ich bestellte ihn zu mir, er wurde mein Lehrer, ich zahlte zwanzig Dollar für die Stunde. Das war sehr viel Geld, aber ich gestehe, daß der Lehrer nicht schlecht war, und wir sind einige Monate — 20 Dollar pro Stunde! — gut miteinander ausgekommen. Er begleitete mich sogar zu einem Gastspiel ins Ausland. Nach Amerika wollte ich ihn allerdings nicht mitnehmen. Er war enttäuscht, er wollte mir noch so vieles beibringen, wie er sagte, und er drückte mir ein von ihm verfaßtes Lehrbuch des Gesanges in die Hand. Auch das Buch war keinesfalls schlecht, wie ich später bei einem Erholungsaufenthalt in Palm Beach in Florida feststellte. Das Buch gefiel mir, und weil ich ohnehin drei Monate pausierte, dachte ich, es sei nicht ungünstig, statt des Lehrbuchs den Lehrer bei mir zu haben. Ich schrieb ihm und versprach ihm die Kosten der Überfahrt zu ersetzen und ein gutes Honorar zu zahlen. Schon mit dem nächsten Schiff landete er in New York. Wir einigten uns auf freie Wohnung und Verpflegung, außerdem auf eine Vergütung von dreihundert Dollar im Monat, für die er täglich mit mir arbeiten sollte.

Ein schlechter Lehrer war er nicht, ein ehrlicher Mensch aber auch nicht. Ich erfuhr, daß er vor Jahren mit dem bekannten Musikpädagogen, dessen Namen er jetzt führte, in derselben Wohnung gehaust hatte, daß er dann dessen Witwe geheiratet und sich auch dessen Namen zugelegt hatte. Auch mußte ich hören, daß er früher gegen ein sehr bescheidenes Honorar unterrichtet hatte: mir hatte er damals zwanzig Dollar für die Stunde abgenommen, indes seine übliche Taxe — fünfzig Pfennig betrug!

Er wußte bestimmt eine Menge, er spielte ausgezeichnet Klavier, er kannte die gesamte Musikliteratur — aber alle diese Vorzüge ließen mich nicht darüber wegkommen, daß er mich getäuscht hatte. Ich wollte nicht mehr mit ihm arbeiten, ich zahlte ihm sein Honorar, ich reiste nach Europa, froh, die Sache losgeworden zu sein.

Es kam anders. Er reiste mir nach, und wenn er mich auch in Berlin und dann in Paris verfehlte, so hatte er mich im Herbst in Amerika wieder eingeholt. Ja, er war schon einige Wochen vor mir angekommen und hatte sich mitsamt seiner Frau als „meine guten Freunde" bei einem Bekannten einquartiert. Das nahm natürlich ein Ende, als ich selber zurückkam, aber dies war der Beginn einer recht ärgerlichen Auseinandersetzung. Schließlich wurde ich gar von ihm verklagt: ich sollte ihm einhundertfünfzigtausend Dollar zahlen, als Ersatz für einen Schaden, von dem ich nichts wußte. Er behauptete, daß er meinetwegen seine „ausgezeichnete Stellung" aufgegeben, seinen Besitz verkauft und seine „berühmte Gesangschule" geschlossen habe.

Es kam tatsächlich zum Prozeß, in dessen Verlauf sich alles herausstellte, was ich erzählte. Der Herr verstand aber vom Betrug weniger als vom Gesang. So benahm er sich auch vor Gericht höchst ungeschickt. Als der Richter ihn fragte, ob ich ihn denn mündlich oder schriftlich aufgefordert hätte, nach Amerika zurückzukommen, antwortete er: „Nein, das hat Fräulein Hempel nicht getan, das war auch gar nicht notwendig, denn Fräulein Hempel braucht mich einfach. Ohne mich versteht sie nicht zu singen!"

Daraufhin konnte auch der Richter nicht ganz ernst bleiben. Dann wurden Dokumente vorgelegt, aus denen hervorging, daß er schon vor Jahren seinen Konkurs erklärt hatte. In der Verhandlung hatte er eben noch geschworen, daß er damals fünfzigtausend Dollar im Jahre verdient habe!

Damit war der Prozeß zu Ende, ich hatte noch die „Freude", die Kosten für das Gericht und die verschiedenen Anwälte zu zahlen, weil mein Gegner selber — bankrott war. Womit ich gewissermaßen auch die Reklame für den Herrn bezahlte, der nun durch diesen Prozeß immerhin recht bekannt geworden war.

Ich erzähle diese Geschichte so ausführlich, weil sie typisch ist für Betrugsfälle gerade in „unserer Branche", weil ähnliches anderen Sängerinnen auch begegnet ist oder jederzeit

begegnen kann. Auch das letzte Erlebnis, von dem ich in diesem Zusammenhang berichten will, soll nicht nur der Kuriosität halber hier stehen.

Geprellte Gangster

Ich weiß nicht mehr recht, wo und wann es war. Ich verließ spät abends ein Konzertgebäude, in dem ich gesungen hatte, und trat mit meinem Begleiter auf die nicht sehr gut erleuchtete Straße hinaus. Zwei Männer kamen uns entgegen. Sie hatten die Mantelkragen hochgeschlagen, die Hüte tief ins Gesicht gedrückt. Kaum konnte ich ihre Augen sehen. Ich dachte an zwei begeisterte Zuhörer und war schon bereit, ihnen ein Autogramm zu geben, falls sie dies wünschten.

Aber die beiden Herren sprachen recht unfreundliche Worte. Kurz und barsch verlangten sie meinen Schmuck. Dabei drückten sie etwas gegen meine Bluse, was ich den Umständen nach für einen Revolver halten mußte. Ich weigerte mich erst natürlich, aber der Druck der Waffe war unangenehm. Ich willigte also ein, nahm meine Ringe ab, die Armbänder, die Halskette. Schnell verschwanden die Herren.

Als ich mit meinem Begleiter zu Hause anlangte, waren wir gar nicht sehr traurig, wir feierten das seltsame Erlebnis. Wir freuten uns auf den Augenblick, da die Herren Banditen feststellen würden, daß eine Sängerin vernünftigerweise ihren echten Schmuck im Tresor läßt und nur mit — Imitationen spazierengeht!

„Goldenes Zeitalter des Gesangs"

Schon geraume Zeit schrieb ich an diesem Buch, das mein Leben erzählt, als mir die Post einen Brief brachte, der mich sehr bewegte. Er kam von einem mir völlig Unbekannten, der mich meiner Stimme wegen bewunderte. Seit 1951 habe ich kein öffentliches Konzert mehr gegeben, der unbekannte Briefschreiber, allem Anschein nach ein junger Mann, hat mich nie auf der Opernbühne oder im Konzertsaal gehört. Aber was macht das schon in unserem technisierten Zeitalter?

„Ich habe Schallplatten von Ihnen und Ihren Zeitgenossen gehört", schrieb er, „ich kann es gar nicht fassen, daß es solche herrlichen Stimmen wirklich gab, daß man sie im Konzertsaal tatsächlich einmal hat hören können. Gäbe es nicht Schallplatten, die solche Klänge festgehalten haben, ich würde vom ‚goldenen Zeitalter des Gesanges' gar nichts wissen. Die jüngere Generation unserer Sänger und Sängerinnen müßte derartigen Schallplatten viel mehr Aufmerksamkeit widmen, aus solchen Platten lernt man viel . . ."

Es rührte mich, daß ein Unbekannter die alte große Epoche beschwor, in der ich geschult worden bin. Die Zeit vergeht so schnell, das Leben ist mir immer so sehr Gegenwart, daß ich weder an Vergangenheit noch Zukunft denken mag. Gestern und Heute sind für mich eines, wie Heute und Morgen für mich eines sind. Ich gehöre zu den wenigen Sängerinnen, die schon lange vor dem ersten Weltkrieg zu internationalem Ansehen gelangt sind. Ich habe gestern mit Caruso, mit Pasquale Amato, mit Emmy Destinn gesungen. Sie waren älter als ich. Ich sang mit anderen, die meines Jahrganges gewesen sind, und wieder mit anderen, die jünger waren. Und ich hatte auch mit noch jüngeren Menschen zu tun, die erst in der Ausbildung standen und die von mir zu lernen wünschten. Die Stunden, in denen ich sie unterrichtete, waren so beglückend für mich, daß ich sie meist über die angesetzte Zeit ausdehnte, ohne es gewahr zu werden. Die große Tradition, aus der ich kam, war dann lebendige Gegenwart.

Der unbekannte Briefschreiber hat gewiß recht, wenn er vom „goldenen Zeitalter des Gesanges" schwärmt. Er weiß jedoch nicht, wie angestrengt wir gearbeitet haben, um eine überlieferte Gesangskultur zu erhalten und sogar zu mehren. Wenn ich daran denke, wie hart wir gegen uns waren, wie wir alles hintanstellten, was das Leben angenehm macht, um unsere Stimme zu schulen, dann scheint die Welt mir allerdings sehr anders geworden zu sein. Nur wenige Künstler nehmen es heute noch so ernst, und kaum einem wird es heute so schwer gemacht wie uns damals.

Soll ich nun, wie es der Briefschreiber tut, meine jungen Kollegen tadeln? Die Zeiten, nicht nur die Sänger, haben sich

geändert. Die Kunst des Bel=canto=Gesanges, die unser Ideal war, ist nahezu völlig verschwunden. Die Gegenwart erlaubt es den Sängern gar nicht mehr, ihre Stimme zu solchem Ge=sang zu entwickeln. Dazu braucht man viel Zeit, und Zeit hat heute ja niemand mehr. Heute bringt ein Düsenflugzeug den Künstler binnen weniger Stunden von dem Konzertsaal des einen Kontinents hinüber in den Konzertsaal eines anderen Kontinents. Es fehlt die notwendige Pause, die immer eine schöpferische Pause ist. Gewiß, auch ich bin von Ort zu Ort, von Bühne zu Bühne, von Podium zu Podium gezogen, auch ich hatte meinen „Fahrplan". Aber es war nicht jede Minute ausgefüllt, immer gab es freie Stunden oder gar Tage, und man hatte Muße, man durfte über sich nachdenken.

Heute geht alles so schnell, die Wege sind so „kurz" ge=worden — auch der Weg oder die Zeit des Reifens ist kürzer als je zuvor. Den Künstler, der an irgendeinem Ort, oft viel=leicht zufällig, Erfolg gehabt hat, machen Radio, Fernsehen und Blitzinterviews sofort zu einer internationalen Berühmt=heit. Man wird heutzutage sehr schnell ein „Star" — man hört, das ist die Kehrseite, zuweilen auch schnell auf, einer zu sein!

Früher wußte die junge Sängerin, daß sie Zeit brauchte, daß sie sich Zeit lassen konnte und lassen mußte. Einige Jahre opferte sie dem Unterricht, um die Technik zu beherrschen, die Qualität der eigenen Stimme zu erkennen. Wie oft habe ich erlebt, daß eine Novizin eine Sopranstimme zu haben glaubte. Man entdeckte dann ihren Mezzosopran, man fand, sie verfüge über eine herrliche Tiefenlage, man meinte viel=leicht, sie würde eine ausgezeichnete Altistin abgeben, bis man wieder die kraftvollen hohen Töne herausfand und da=hinterkam, daß die junge Dame eben doch einen Sopran er=hoffen ließ. Es muß gewiß nicht immer so umständlich zu=gehen, aber es geht oft so umständlich zu. Und es dauert eben einige Jahre, bis eine Sängerin wirklich „ihre" Stimme hat.

Dann kamen früher wieder viele Jahre. Man trat auf die Opernbühne einer kleinen Stadt, deren Echo bestenfalls zur nächsten Stadt reichte, die schon nicht mehr so klein war. Man „sang sich empor", von der kleinen zur mittleren, von der mittleren zur großen, von der großen zur ganz großen Bühne.

Das war eine hierarchisch wohlgeordnete Welt, sie entsprach den Bedingungen natürlichen Werdens und Reifens. Man hatte Zeit, man nahm sich Zeit. Und daß in Deutschland die wichtigsten Opernhäuser Hoftheater waren, hatte auch sein Gutes. Wir lernten die „Große Welt" kennen, wir machten uns mit ihren Formen und Sitten vertraut, wie das in Unterrichtsstunden nie möglich gewesen wäre. Auch verfügten die Leiter der Hoftheater, wie übrigens auch die meisten deutschen Monarchen, über eine beachtliche Erfahrung; sie sahen auf ihren häufigen Reisen immer nur das Beste, das geboten werden konnte, und sie verglichen den Gala-Abend in Paris oder in Wien oder in Mailand ehrgeizig mit den Leistungen ihrer eigenen Bühne.

Wo wir waren, da gehörten wir zum Ensemble des Hauses, meist für Jahre. Das garantierte zumindest die Vielseitigkeit des Künstlers. So reichbesetzt die Fächer gerade an den größeren Opernbühnen waren, man wurde keine „Spezialistin". Ich sang Wagners Elsa wie Mozarts Königin der Nacht, wie auch Lilli Lehmann, die Tetrazzini, wie auch Emmy Destinn; zu keiner Zeit waren wir auf eine einzige Partie eingeschworen. Innerhalb eines Ensembles gibt es immer Grund und Möglichkeit zum Wechseln.

Heute ist es anders, leider. Der hoffnungsvolle Anfänger kommt vom schüchternen Debüt meist gleich in die Obhut eines Managers, der seine „Tüchtigkeit" dadurch erweisen möchte, daß er so schnell wie möglich mit seinem Schützling Geld verdient. Kein Saal ist groß genug, kein Tempo schnell genug. Die Propaganda hat den Manager Geld gekostet — zuweilen hat er vielleicht sogar die Ausbildung des Sängers finanziert —, das Geld muß wieder „hereinkommen". Jeder Tag, der es nicht hereinbringt, kostet Zinsen.

Manche schöne Stimme wird zerstört, weil sie im Anfang überfordert wurde. Andere Stimmen leiden, weil sie nicht genügend gepflegt werden. Und wieder anderen geht es zwar etwas besser, aber keine Tournee kann ihnen die Schule des Ensembles ersetzen. Ich mag keine Koloraturstimme, die zwar schön klingt, von der ich aber sogleich weiß, daß sie auf nichts als gerade diese „glanzvolle" Koloraturpartie dressiert ist.

Man muß schon einiges mehr können, will man dauernden Erfolg haben, als ein paar einstudierte Glanznummern.

Ich habe zwei Jahre erst einmal am Stern'schen Konservatorium in Berlin gelernt. Dann sang ich zwei Jahre in Schwerin. Von dort kam ich auf die Bühne der Königlichen Oper in Berlin — man hatte mich entdeckt, aber man nutzte die Entdekkung nicht aus, man ließ mir Zeit, die Stimme von neuem zu schulen und weiter auszubilden.

Und an die Met kam ich ja auch nicht in voreiligem Sprung aus der „Anfangsstellung". An die Metropolitan kam man damals in eine Solistenstellung nur als Sängerin, die sich ihren Ruhm bereits verdient hatte. An die Met engagiert zu werden, bedeutete Anerkennung einer Lebensleistung. Ich brauche nur Toscanini, Caruso, Amato, Lilli Lehmann, die Tetrazzini oder aus neuerer Zeit Gigli, Schaljapin, Titta Ruffo zu nennen, und man wird verstehen, was ich meine. Diese gute alte Ordnung gibt es nicht mehr.

Kirsten Flagstad fällt mir ein — sie hat sämtliche Partien erst in norwegischer Sprache studiert, dann auf deutsch. Ihre Mutter erzählte, sie hat mit Kirsten drei Jahre lang jeden Tag drei Stunden gearbeitet — damit sie die Partie der Isolde meisterte! Mit ihrer Isolde hat sich Kirsten Flagstad dann allerdings die Bühnen der ganzen Welt erobert, sie ist die Wagner-Sängerin schlechthin geworden.

Heute studiert wohl niemand mehr drei Jahre lang eine Partie. Ich bedauere das, aber ich muß zugeben, daß es heute wohl nicht mehr möglich ist. In Europa sind selbst die bescheidenen Vermögen zusammengeschmolzen, die einen derartigen Fanatismus erlauben würden. In den Vereinigten Staaten ist Musikunterricht von vornherein viel zu teuer; ein armes Mädchen kann ihn sich überhaupt nicht leisten, selbst ein begütertes muß sich damit beeilen. Das sind Tatsachen, die mir Sorge machen.

Doch am Ende ist der künstlerische Wille doch stärker als alle wirtschaftlichen Realitäten. Immer wird es Menschen geben, die eine schöne Stimme haben und sich ihr widmen wollen. Wenn es Hindernisse gibt — sie haben auch uns nicht gefehlt —, wird man sie überwinden, wie wir einst solche

Hindernisse überwunden haben. Musik ist viel zu schön, als daß auf sie verzichten würde, wer sie wirklich liebt. Es wird noch heute gesungen, es wird auch morgen gesungen werden.

Die legendäre Primadonna

In meinem Musikzimmer steht jetzt der große schöne Blüthner, den ich mir vor vielen Jahren in Berlin gekauft habe. Es war der erste Flügel, der mir gehörte, ich habe dann noch manche andere gekauft oder gemietet. Als ich von Berlin nach New York ging, hatte ich ihn nicht mitgenommen. Dann kam der Krieg und manches andere. Erst in den dreißiger Jahren konnte ich „meinen" Blüthner nach Amerika holen.

Und nun, zwanzig Jahre später, sitze ich noch immer vor seinen Tasten. Ich schlage ein paar Töne an, singe ein paar Noten. Ich bin nicht mehr so jung wie im Jahre 1907, da Karl Holy und ich an diesem Flügel für mein Debüt am Königlichen Opernhause übten. Und gewiß klingt meine Stimme heute anders als vor mehr als vierzig Jahren. Ich denke an das Konzert, das ich 1951 in New York gegeben habe: „Sie hat Charme und Fröhlichkeit", schrieb damals die „New York Times". „Frieda Hempel versteht, wundervoll vorzutragen, wie es heute nur sehr wenige Künstler können. Es gibt nicht viele Sängerinnen, die so wie sie eine Melodie zum Klingen bringen." Und ich blättere in Kritiken, die nicht sehr viel länger zurückliegen, die mich eine „Primadonna" nennen.

Das Wort „Primadonna" ist heutigentags nicht unbedingt ein Lob: „Denn die Primadonnen", so lese ich, „sind nicht mehr das, was sie waren. Aber in dem Augenblick, da heute abend Frieda Hempel das Podium betrat, erwachte der Zauber dieser legendären Primadonna wie durch ein Wunder, und das verloren geglaubte ‚Goldene Zeitalter des Gesanges' wurde Wirklichkeit. In den letzten zehn Jahren sind drei oder vier Sopranistinnen ganz gut damit vorangekommen, daß sie uns nettes, kunstloses Gezwitscher boten. Nachdem wir die Hempel wieder gehört haben und wieder wissen, was echtes Singen ist, werden die anderen Damen Mühe um ihre Lorbeeren haben."

Mein Blüthner-Flügel weiß, wieviel Mühe ich mir gegeben habe. Es war nicht leicht, es war nicht einfach. Vielleicht hätte ich viel mehr von dem Schweren erzählen sollen, als ich es getan habe. Aber sagte ich nicht oft genug, daß ich ein fröhlicher Mensch bin? Ein fröhlicher Mensch, weil ich eine Sängerin bin und nicht von, sondern in der Musik lebe.

Jungborn Mozart

Vor allem hat Mozart es mir angetan. In seiner Musik finde ich, was unser Leben schön macht, Freundschaft und Liebe, auch die Sorgen, die uns plagen und die immer auch wieder überwunden werden. Wie jung ist Mozart gewesen, als er seine Musik komponierte, und wie jung ist seine Musik noch jetzt nach mehr als anderthalb Jahrhunderten!

Mozart war meine erste Liebe, Mozarts Musik war die erste, die ich studierte. Und nun sitze ich immer noch vor dem Flügel und studiere Mozart, und es ist mir, wenn seine Melodien erklingen, als ob ich Champagner tränke. Mozart ist immer frisch und lebendig, immer rein und klar, dabei immer elegant und beschwingt.

Ich habe in meinem Leben viel Mozart gesungen, ich glaube, daß ich über einige „Erfahrung" gerade hier verfüge. Aber soll ich nun aufschreiben, wie man nach meiner Ansicht Mozart singen sollte? Ich würde vom Hundertsten ins Tausendste kommen, wenn ich seine Musik analysieren und mit der anderer Komponisten vergleichen wollte. Es würde so etwas wie ein Lehrbuch für Gesangsschüler, Gesangspädagogen, Dirigenten und Regisseure werden. Aber ich will ja in diesem Buch von meinem — Leben erzählen!

Ich gehöre dem Gesang

Jeder Künstler zieht sich eines Tages zurück, jede Sängerin nimmt einmal Abschied von Bühne und Podium. Der Laie sagt dann gern: „Alt geworden, die Stimme tut es nicht mehr!"

Ich glaube, der Laie mißversteht diese Situation leicht. Unlängst nahm Beniamino Gigli Abschied vom öffentlichen

Wirken — wer ihn 1955 gehört hat, weiß, daß seine Stimme unvermindert schön geblieben ist, daß Beniamino Gigli alles andere als „alt" ist!

Mit der Anzahl der Kalenderjahre hat das Ende einer künstlerischen Laufbahn nur sehr wenig zu tun; gerade wir Künstler hören oft zu einem Zeitpunkt auf, an dem Angehörige anderer Berufe sich „auf der Höhe des Lebens" fühlen. Auch ist unsere Stimme im allgemeinen überaus beständig, jedenfalls viel beständiger, als man gewöhnlich annimmt. Es mag selbstverständlich vorkommen, daß ein Künstler vorzeitig altert, daß seine Stimme sich verbraucht und krank wird. Das sind aber Ausnahmen, die an der Regel nichts ändern.

Nur wird man ein wenig müde, sich tagaus, tagein mit dem herumzuplagen, was nun einmal zum beruflichen Wirken des Sängers gehört. Zwanzig oder dreißig oder vierzig Jahre hat man „gearbeitet", einen großen Teil dieser Zeit in Eisenbahnzügen, Hotelbetten, Flugzeugen verbracht. Ob ich müde war oder nicht, ich mußte zur festgesetzten Morgenstunde mit dem Korrepetitor das Programm durchgehen, ob ich am Abend Kopfschmerzen hatte, ob mich ein Schüttelfrost plagte, ich mußte zur bestimmten Zeit auf der Bühne stehen und die Gilda singen.

Eigentlich hätte ich auch von diesen Dingen viel mehr erzählen sollen: wie anstrengend und, auf die Dauer, gar nicht angenehm ist es, sich fünf- oder sechsmal am Tage umzukleiden, fünf- oder sechsmal sich von der Garderobiere frisieren zu lassen. Während man frisiert wird, denkt man an den nächsten Auftritt; wenn der Abend vorüber ist, wenn man freundlich lächelnd für den Applaus sich verbeugt, beschäftigt man sich bereits sorgenvoll mit dem kommenden Tage. Wann muß ich auftreten? Hat Rosa die Koffer gepackt, hat sie auch die richtigen Kostüme nicht vergessen? Soll ich Mr. Bos an die Noten erinnern? Ach, ich glaube, wir müssen noch meine Wohnung in New York anrufen, dort liegt wichtige Post, die Antwort braucht, und tausend Dinge mehr.

Singen ist wundervoll — eine „Sängerin" sein, ist gar nicht so wundervoll. Es ist sehr anstrengend, und je berühmter man wird, desto mühseliger wird es. Und eines Tages denkt man:

genug des Plagens und Schindens! Das geht jedem von uns so. Man macht also Schluß.

Ist es deshalb mit dem Gesang vorbei? – Ich kann mir nicht vorstellen, daß Gigli jetzt nur noch zwischen den Weinbergen von Recanati spazierengeht und Trauben betrachtet. Er wird singen, für sich und seine Freunde, und vielleicht wird er, macht es ihm Vergnügen, auch wieder einmal im Konzertsaal zu hören sein.

Ich habe der Kunst vieles geopfert, ich war oft einsam, aber ich war nie allein. Ich hatte den Gesang, der mich erfüllte und tröstete. Ich hatte treue Freunde, und ich hatte meine Tiere. Sie gehören zu meinem Leben.

Ich aber gehörte und gehöre dem Gesang. Singen und Leben sind mir eins geworden. Und wenn nun manches wohl zu kurz kam, weil Gesang mein Leben und mein Leben Gesang war, war ich, bin ich doch glücklich.

Frieda Hempel hat das Erscheinen ihrer Erinnerungen, das ihr so sehr am Herzen lag, nicht mehr erlebt. Es drängte sie, Anfang August 1955 trotz einer schweren, schon Monate währenden Krankheit den Flug von New York nach Berlin auf sich zu nehmen, um in ihrer alten Heimatstadt den Druck und die Herausgabe dieses Buches aus nächster Nähe zu fördern. Hinter der Sorge um das Werk und hinter dem Gefühl, die Reise über den Ozean auf jeden Fall wagen zu müssen, stand aber wohl, ihr selbst unbewußt oder von ihr höchstens geahnt, jedenfalls nie ausgesprochen, ein Heimverlangen in einem tieferen Sinne, der Wunsch, das Ende an den Anfang zu knüpfen. Was im Hinblick auf das Buch schmerzlich erscheinen könnte, ist vielleicht im Hinblick auf das Leben gütig und harmonisch zu nennen: Frieda Hempel wurde am 7. Oktober 1955 von ihren Leiden erlöst, in Berlin, in der Stadt, in der sie einst ihre Laufbahn begann, in der fünfzig Jahre zuvor ihr Stern glänzend aufging. Ihre Asche ruht nunmehr in heimatlichem Boden. „Wo gehen wir denn hin? — Immer nach Hause."

Elizabeth Johnston

Berlin, im Oktober 1955

OPERN=REPERTOIRE

von Frieda Hempel

ADAM	Der Postillon v. Lonjumeau	*Frau v. Latour*
AUBER	Die Stumme von Portici	*Elvira*
„	Der schwarze Domino	*Angela*
BIZET	Die Perlenfischer	*Leila*
„	Carmen	*Micaëla, Frasquita*
BLECH	Versiegelt	*Frau Gertrud*
BOIELDIEU	Johann von Paris	*Prinzessin v. Navarra*
CORNELIUS	Der Barbier von Bagdad	*Margiana*
DONIZETTI	Der Liebestrank	*Adina*
„	Lucia von Lammermoor	*Lucia*
„	Die Regimentstochter	*Marie*
FLOTOW	Alessandro Stradella	*Leonore*
„	Martha	*Lady Harriet*
FRIEDRICH D. GR.	Der große König (Singspiel) nach Melodien d. Königs)	*Frl. v. Veltheim*
GLUCK	Orpheus und Eurydike	*Eurydike*
„	Iphigenia in Aulis	*Iphigenia*
„	Armide	*Armide*
GOLDMARK	Ein Wintermärchen	*Perdita*
GOUNOD	Margarethe	*Margarethe*
„	Romeo und Julia	*Julia*
HALÉVY	Die Jüdin	*Prinzessin Eudora*
HUMPERDINCK	Hänsel und Gretel	*Gretel*
LEONCAVALLO	Der Bajazzo	*Nedda*
LORTZING	Der Wildschütz	*Baronin Freimann*
MASCAGNI	Cavalleria rusticana	*Lola*
MÉHUL	Joseph in Ägypten	*Benjamin*
MEYERBEER	Die Hugenotten	*Margarete v. Valois*
„	Der Prophet	*Berta*
MOZART	Bastien und Bastienne	*Bastienne*
„	Die Entführung aus dem Serail	*Konstanze*
„	Figaros Hochzeit	*Susanna*

MOZART	Così fan tutte	*Fiordiligi*
„	Die Zauberflöte	*Königin der Nacht*
NICOLAI	Die lustigen Weiber von Windsor	*Frau Fluth*
OFFENBACH	Hoffmanns Erzählungen	*Olympia, Giulietta, Antonia*
PUCCINI	Die Bohème	*Mimi*
RICCI, BRÜDER	Crispino e la Comare	*Annetta*
ROSSINI	Der Barbier von Sevilla	*Rosina*
SMETANA	Dalibor	*Jutta*
STRAUSS, JOH.	Die Fledermaus	*Rosalinde*
STRAUSS, RICH.	Der Rosenkavalier	*Feldmarschallin*
SUPPÉ	Die schöne Galathee	*Galathee*
THOMAS	Mignon	*Mignon*
VERDI	Rigoletto	*Gilda*
„	Der Troubadour	*Leonore*
„	La Traviata	*Violetta*
„	Ein Maskenball	*Oscar*
WAGNER	Rienzi	*Friedensbote*
„	Lohengrin	*Elsa von Brabant*
„	Die Meistersinger von Nürnberg	*Eva*
„	Das Rheingold	*Woglinde*
„	Die Walküre	*Helmwige*
„	Siegfried	*Stimme des Waldvogels*
„	Götterdämmerung	*Woglinde*
„	Parsifal	*Erstes Blumenmädchen*
WEBER	Euryanthe	*Euryanthe*

Ein Verzeichnis der von Frieda Hempel besungenen Schallplatten, zusammengestellt von Barbara Stone, enthält die Zeitschrift *„The Record Collector"*, Band X, No. 3 vom August 1955 *(Verleger James Dennis, 61 Fore Street, Ipswich, Suffolk, England)*.

BILDTAFELN

		neben Seite
TAFEL I	Frieda Hempel als Marschallin im „Rosenkavalier“	3
TAFEL II	Schweriner Jahre	48
TAFEL III	Geraldine Farrar	49
	Georg von Hülsen	
	Selma Nicklass-Kempner	
TAFEL IV	An der Königlichen Oper in Berlin	64
	„Lucia von Lammermoor“	
	„Figaros Hochzeit“	
	„Die Regimentstochter“	
TAFEL V	Frieda Hempel und Enrico Caruso in „Der Liebestrank“ von Donizetti	65
TAFEL VI	Als Violetta in „La Traviata“	96
TAFEL VII	Szene aus dem Singspiel „Der große König“	97
TAFEL VIII	Lola Artôt de Padilla, Richard Strauss und Frieda Hempel bei der Erstaufführung des „Rosenkavaliers“, Berlin 1911	112
	Schallplattenaufnahme für Odeon	
TAFEL IX	Leo Blech, 1911	113
TAFEL X	Abreise nach Amerika, Dezember 1912	160
	Vor dem Sommerhaus in Long Island	
TAFEL XI	Metropolitan Opera House in New York	161
	Der Zuschauerraum der Metropolitan	

neben Seite

TAFEL XII Vater und Tochter 176
Frieda Hempel singt für Verwundete, Berlin 1916

TAFEL XIII Emmy Destinn 177
Giulio Gatti=Casazza
Frieda Hempel mit Luisa Tetrazzini

TAFEL XIV Frieda Hempel mit ihrem Mann W. B. Kahn . . 208
Porträtstudie

TAFEL XV Letztes Auftreten an der Metropolitan in „Crispino e la Comare". 209

TAFEL XVI Als Jenny Lind 256

TAFEL XVII Jenny=Lind=Konzert im historischen Kostüm . 257

TAFEL XVIII Frieda Hempel mit dem Operettenkomponisten Victor Herbert 288
Frieda Hempel mit Leo Slezak in Rottach=Egern, 1927

TAFEL XIX Frieda Hempel und Richard Strauss, 1947 . . . 289

Quellennachweis: Prof. Leo Blech, Berlin (1), Brown Brothers, New York (2), Bruno of Hollywood, New York (1), Historisches Bildarchiv Handke, Berneck (3), Scherl Bilderdienst, Berlin (1), Theaterwissenschaftliches Archiv Dr. Steinfeld, Berlin (2), Ullstein Bilderdienst, Berlin (3), Underwood & Underwood, New York (1), Verfasserin, New York (17). Die Textabbildung auf Seite 210 wurde mit Genehmigung des Verlages Marziale Sisca der Veröffentlichung „Caruso Book of Caricatures" entnommen.

PERSONENVERZEICHNIS

Abell, Arthur 50
Adalbert, Pr. v. Preußen 96
Adam, Adolphe 31
Agoult, Marie, Gräfin d' 60
Ahna, Pauline de, s. Strauss, Pauline
Albert, Eugen d' 129
Albert, König der Belgier 160
Aldrich, Richard 199, 238
Alexandra, Großherzogin von Mecklenburg=Schwerin 52 f., 69
Alexandrine, Königin von Dänemark 53
Alten, Bella 156
Altmann, Wilhelm 49
Alwin, Karl, s. Pinkus, Alwin
Amadio, John 268
Amato, Pasquale 173, 179, 183, 186, 204, 299, 302
Andrade, Francesco d' 129
Angermann, Gastwirt 62
Ansorge, Conrad 129
Arditi, Luigi 126
Arndt=Ober, Margarete 173, 186
Artôt de Padilla, Lola 110, 126, 138, 172
Astor, Familie 158
Auber, Daniel François Esprit 110
August Wilhelm, Pr. v. Preußen 96
Auguste Viktoria, Kaiserin 96, 99, 139
Austin, Dr. 256
Austin, Mrs. 256 f.
Bach, Johann Sebastian 13, 89
Backhaus, Wilhelm 266
Bagby, Mr. 159 f.
Baker=Eddy, Mary 219
Barnum, Phineas Taylor 229 f., 253, 259
Barrymore, Ethel 174
Barrymore, Lionel 174
Bary, Alfred v. 62
Bassermann, Albert 46
Baumann, Emma 16 ff.
Beethoven 112, 121, 164
Beidler, Franz 61
Beidler, Isolde 61
Belletti, G. 230
Bellini, Vincenzo 282
Berger, Rudolf 62 f.
Bergmann, Ernst v. 129
Bernhardt, Sarah 120, 250 f., 266
Bethmann, Friederike Auguste Caroline 55
Bethmann Hollweg, Theobald v. 95
Bibb, Frank 190 f.
Bie, Oscar 49, 109
Bismarck, Herbert Fürst v. 128
Bismarck, Otto Fürst v. 128
Bizet, Georges 209
Blair, Gist, Mrs. 272
Blair, Mr. 272
Blech, Leo 5, 45 f., 56, 96, 100, 110 ff., 126, 129, 148, 199
Bleibtreu, Karl 129
Bleichröder 148
Blüthgen, Clara 148
Blüthgen, Victor 148

Bodanzky, Arthur 182, 206, 208, 212
Bode, Wilhelm v. 130
Boieldieu, François Adrien 110
Bolo Pascha 162
Bonci, Alessandro 235, 238 ff.
Boothe=Luce, Clare 256 f.
Bos, Conrad 202, 220 ff., 231, 247, 264, 268, 275, 305
Boucher, François 170
Brahms, Johannes 248, 277
Brandt, Marianne 28, 59
Bronsgeest, Cornelius 126
Burgstaller, Aloys 62
Busch, Wilhelm 152
Busoni, Ferruccio 129
Butt, Clara 257, 266, 269

Cambon, Jules 96
Cammarano, Salvatore 91, 107
Carnegie, Andrew 88 f., 159 f.
Carnegie, Andrew, Mrs. 89
Carnegie, Familie 158
Carr, Wilbur 272
Caruso, Anna 105
Caruso, Enrico 5, 43 f., 63, 73 f., 76, 84, 103 ff., 146, 156, 159 ff., 163, 165 f., 173, 179 ff., 183 f., 186, 188 f., 199 ff., 209 f., 216 f., 235, 239, 244. 281, 299, 302
Caruso, Marcellino (Vater Enri=cos) 165
Cecilie, Kronprinzessin 53, 69 f., 96, 99
Chamberlain, Eva 61
Chamberlain, Houston Stewart 61
Childs, Direktor 195
Chrysler, Walter 256
Clementi, Muzio 21
Clementine, Prinzessin von Bel=gien 119
Cone, Caesar, Mrs. 224
Conried, Heinrich 36 f., 77
Coolidge, Calvin, Präsident 272
Culp, Julia 50, 220
Cutting, James 162
Czerny, Karl 21

Damrosch, Walter 176 f.
Daniel, Architekt 55
Davies, Joseph E. 256
Davies, Mrs., s. Hutton=Davies
Destinn, Emmy 34, 42, 62, 74, 97, 100, 110, 126, 156, 161, 163 f., 173, 179, 181, 186, 188, 216, 299, 301
Dinh Gilly 163
Donalda, Pauline 73
Donizetti, Gaetano 82, 91 f., 105 f., 214, 240
Droescher, Georg 47
Duff=Gordon, Lady 202
Duse, Eleonora 168
Dux, Claire 110, 126, 139

Eckener, Hugo 131
Edison, Thomas Alva 193, 195 f.
Edison, Thomas Alva, Mrs. 196
Eduard VII., König von England 160
Eisenhower, Mrs. 275
Eitel Friedrich, Pr. v. Preußen 96
Elisabeth II., Königin von Eng=land 266
Elman, Mischa 47, 50
Engles, George 272
Ertel, Paul 49
Eulenburg, August Graf zu 96
Eysoldt, Gertrud 46

Farrar, Geraldine 42 f., 44 f., 110, 126, 161, 179, 186
Fay, Maude 77 f.
Fehrenbach, Konstantin 244
Flagstad, Kirsten 302
Flanagan, Jim 286 f., 289
Fleischer=Edel, Katharina 62
Flotow, Friedrich Freiherr v. 56, 257
Franck, César Auguste 159
Freud, Sigmund 63
Friedländer, Helene 81

Friedländer, Leopold 81
Friedländer=Fuld, F. v. 128
Friedrich der Große 101, 135
Friedrich Franz IV., Großherzog v. Mecklenburg=Schwerin 52 f., 69 ff., 85
Friedrich Heinrich, Prinz 96
Friedrich Leopold, Prinz 96
Friedrich Wilhelm, siehe Wilhelm, Kronprinz
Friedrich Wilhelm II., König v. Preußen 93
Fürstenberg, Anna 128, 148
Fürstenberg, Carl 128, 148
Fulda, Ludwig 129

Galli=Curci, Amelita 239, 266, 269 f.
Garden, Mary 240
Gatti=Casazza, Giulio 111 f., 147, 155 f., 168, 173, 178 f., 187 ff., 202, 209, 217 f.
Gehrke, Korrepetitor 40, 50
Georg V., König von England 166
Gerhardt, Elena 272
Giachetti, Ada 43 f.
Giampietro, Josef 42
Gigli, Beniamino 105, 256, 302, 304 ff.
Giorgione 175
Goethe 13, 46
Götze, Marie 110
Gorgorza, Emilio de 118
Goritz, Otto 173, 186, 205
Goschen, Sir Edward 96
Gottsched 13
Gounod, Charles François 159
Gray, John Kenneth 250 f.
Gregor, Hans 42
Grünfeld, Heinrich 129
Grüning, Wilhelm 126
Guard, Billy 153 f.
Guggenheim, Familie 158
Gura, Eugen 78
Gura, Hermann 55, 77 f.
Gustav V., König von Schweden 160, 232

Haase, Friedrich, 130
Haby, Friseur 84
Händel, Georg Friedrich 248
Haeseler, Gottlieb Graf v. 134
Haggin, B. H. 196 f.
Hahn, Karl Friedrich Graf v. 55 f.
Harding, Warren Gamaliel, Präsident 272
Harnack, Adolf v. 129
Hatzfeldt=Trachenberg, Hermann Fürst 96
Haug, Gustav 88 f.
Hauptmann, Gerhart 127
Heifetz, Jascha 50, 257
Heinrich, Prinzgemahl d. Königin Wilhelmina d. Niederlande 53
Heinrich IV., König von Frankreich 94
Hempel, Augusta (Mutter) 14 f., 17 f., 21 f., 25 f., 32 f., 35, 38, 47 f., 50 f., 54, 59, 146 f., 149, 173, 178, 198, 263
Hempel, Augusta (Schwester) 15, 19
Hempel, Emil (Vater) 13 ff., 20 ff., 25 f., 32 f., 35, 38, 47 f., 51, 89 ff., 101, 146, 149, 173, 178, 198, 208, 215
Hempel, Emil (Bruder) 15, 19, 25, 32 f., 39, 48, 90, 208
Hempel, Emma 15
Hempel, Helene 15, 20 ff., 36, 51, 67
Hempel, Walter 15, 19, 25, 32 f., 38 f., 48, 90, 208
Henckel von Donnersmarck, Guido Fürst 129
Henderson, William James 174, 186, 213, 218, 220

Herbert, Victor 207
Hertz, Alfred 76 f., 168, 174, 189
Herzog, Emilie 42, 84, 110, 126
Heyden, August v. 94
Hochberg, Bolko Graf v. 81
Höflich, Lucie 46
Hoffmann, Baptist 126
Hofmann, Joseph 273 ff.
Hofmannsthal, Hugo v. 136 ff.
Hofpauer, Max 42
Hogarth, William 170
Hollaender, Fräulein 27 f.
Hollaender, Gustav 25, 27 f., 37 f.
Holt, Harold 269
Holy, Karl 55, 58, 66 ff., 71 f., 74, 76, 85, 105, 114, 120, 131, 133, 144, 147, 168, 303
Hoover, Herbert Clark, Mrs. 273
Hoover, Herbert Clark, Präsident 273
Hopkins, Arthur 256
Horn, Ilka v. 157, 166, 168, 175 f., 189
Horthy, Admiral 253
Hoving, Johannes 226 ff.
Hubermann, Bronislaw 50
Hubertus, Pr. v. Preußen 99
Hülsen, Georg v., seit 1909 Graf von Hülsen-Haeseler 47 ff., 63, 81 ff., 96, 100, 110, 123 f., 128, 130, 136 ff., 149, 169
Hughes, Charles 272, 274 f.
Humperdinck, Engelbert 72
Huneker, James Gibbon 218, 237
Hutton-Davies, Mrs. 255 f.

Iffland, August Wilhelm 55
Isenburg 131

Jacobs, Mr. 256
Jadlowker, Hermann 126
Jauner, Franz 192
Joachim, Joseph 27
Joachim, Pr. v. Preußen 96
Joachim Albrecht, Prinz 96
Jörn, Karl 97, 100, 138, 173 f.
Johnson, Edward 258
Johnston, Elizabeth 6
Josephine, Kaiserin 267
Journet 75

Kahn, Familie 158
Kahn, Otto H. 174, 256
Kahn, William B. 175 ff., 182, 189, 207 f., 213, 217, 219, 222, 226, 228, 236, 249 ff., 253 f., 258 ff., 265 ff., 271 f., 276, 283
Kauffmann-Francillo, Hedwig 97, 100
Keating, George T. 11
Keating, George T., Mrs. 11
Kemp, Barbara 31
Kempner 28
Kempner, Selma, s. Nicklass-Kempner, Selma
Kenworthy, Mr. 176 f.
Kirchhoff, Paul 126
Kleefeld, Wilhelm 108
Klindworth, Karl 27
Knobelsdorff, Georg Wenzeslaus v. 94
Knüpfer, Paul 31, 60, 62, 97, 100, 126, 138, 141
Knüpfer, Paul, Frau 60
Koch, Robert 129, 148
Koch, Robert, Frau 148
Kraus, Ernst 126
Krehbiel, Henry Edward 199, 237
Kreisler, Fritz 144, 257, 266
Kurt, Präs. d. „Victor Company" 195
Kurz, Selma 31, 147

La Guardia, Fiorello Henry 289
Lang, Karl 55
Langhans, Carl Ferdinand 94
Lankow, Edward 282
Lanner, Joseph 142

Ledebur, Karl Freiherr von (Sohn), Generalintendant 48, 52 f., 55, 71, 79
Ledebur, Karl Freiherr von (Vater), Musikhistoriker 52
Lehmann, Lilli 64, 123, 186, 301 f.
Leichner, Ludwig 130
Leoncavallo, Ruggiero 160
Leopold II., König der Belgier 75 f., 115 ff., 123 f., 227
Levin, Kommerzienrat 141
Levy, Gertrud 195
Lincke, Paul 142
Lind, Jenny 80, 107, 148, 226 ff., 236, 238, 251, 253 f., 256, 258 f., 262, 264 f., 267 f., 270 f., 277
Lippi, Fra Filippo 175
Liszt, Franz v. 60
Litvinne, Félia 75, 121
Loewe, Theodor 38, 48 f.
Lortzing, Albert 138
Louis Ferdinand, Pr. v. Preußen, Chef d. Hauses Hohenzollern 99
Luca, Giuseppe de 199 f., 213
Lucca, Pauline 254
Luce, Clare, s. Boothe=Luce, Clare
Luce, Henry Robinson 257

McCormack, John 163
McCormick, Harold 256, 262
Maclennan, Francis 126
McNaughton, Laura, Miß 256
McNaughton, Mr. 256
Mahler, Gustav 112
Margarete, Königin von Frankreich 94
Maria Theresia, Kaiserin 169, 171
Marie Louise, Kaiserin 267
Marquet, M. 76, 115 ff.
Mason, Redfern 241
Massow, Robert v. 134
Matzenauer, Margarethe 173, 214
May, Karl 19
Meißner, Arthur 55 f.
Melba, Nellie 5, 73 f., 80, 107, 188, 196 f., 241, 258
Mendelssohn, Franz v. 128
Mendelssohn, Robert v. 128
Mendelssohn=Bartholdy, Felix 204, 248
Mérode, Cléo de 115, 119
Meyer, Jenny 29
Meyerbeer, Giacomo 31, 42, 50, 93 f., 97, 145, 185, 230
Missiano, Eduardo 105
Moissi, Alexander 46
Moltke, Helmuth Graf von 134
Moltke, Helmuth v. 134
Monroe, James, Präsident 275
Morgan, Familie 208
Morgan, John Pierpont 158
Morris, Lloyd 209
Mottl, Felix 61, 77, 113
Mozart, Wolfgang Amadeus 20, 29, 33, 56, 72, 76 f., 80, 82, 110, 112 f., 117, 139, 143, 145, 158, 213, 237 f., 301, 304
Muck, Carl 112, 121, 126, 140
Müller, Korrepetitor 60
Muratori 75
Mussorgski, Modest Petrowitsch 121

Napoleon I., Kaiser der Franzosen 119, 164, 267
Nattier, Jean=Marc 170
Nicklass=Kempner, Emmy 175, 179, 189
Nicklass=Kempner, Selma 25, 28 ff., 33, 36 ff., 47, 50, 56, 65, 71, 175, 179
Nicolai, Otto 48, 50
Nietzsche, Friedrich 178
Nikisch, Arthur 16, 42, 112

Nikolaus II., Zar 166
Noté, Jean 75

Ochs, Siegfried 26 f.
Offenbach, Jacques 158
Oskar, Pr. v. Preußen 96, 99

Paderewski, Ignaz Joseph 272
Parish, Mrs. 256
Parker, Mr. 238
Patti, Adelina 5, 80, 196, 218, 241, 278 f., 281
Pavenstead, Mr. 162
Pinkus, Alwin 139
Plaut, Joseph 35 f., 43, 47, 50
Poiret 130
Polacco, Giorgio 155, 184
Powell, Lionel 257, 266 ff., 277 f.
Powell, Miß 277
Powell, Mrs. 277
Prasch, Aloys 42
Preuschen=Felman, Hermione Freiin v. 129
Prill, Paul 56
Puccini, Giacomo 142, 241
Putlitz, Gustav Heinrich Gans Edler Herr zu 56

Raffael 175
Raisa, Rosa 240
Rasi, Prof. 168
Rathenau, Emil 128 f.
Rathenau, Walther 128 f., 148
Ravené, Louis 130
Reinhardt, Max 46
Reszke, Jean de 188
Reuter, Fritz 70
Rheinbaben, Georg Freiherr v. 95
Ricci, Federico 218
Ricci, Luigi 218
Richter, Hans 61, 64
Rickelt, Gustav 244
Rinskopf, M. 75, 116 f.
Rockefeller, John Davison 158
Rodeman, Mr. 224 f., 233 f., 247, 254
Roosevelt, Alice 275
Roosevelt, Eleanor 273 ff.
Roosevelt, Franklin Delano, Präsident 273 ff.
Roosevelt, Theodore, Präsident 160, 275
Rossini, Gioacchino 199
Rostand, Edmond 120
Rothier 173
Rothmühl, Nicolaus 24 f., 27 f.
Ruffo s. Titta Ruffo

Salvatini, Mafalda 110
Sandrock, Adele 167
Schaljapin, Feodor 121 f., 187, 302
Schaper, Dr. 22 ff., 36, 51, 259, 293
Scharwenka, Xaver 27
Schillings, Max v. 129
Schmidt, Erich 148
Schmidt, Leopold 49
Schoen, Wilhelm Eduard Frh. v. 95
Schröder, Friedrich Ludwig 55
Schubert, Franz 5, 248, 263
Schumann, Elisabeth 139, 186
Schumann, Georg 42
Schumann=Heink, Ernestine 59 f., 62, 205
Schuster, Richard 162
Schwarz, Joseph 131 f., 240
Schwechten, Franz 27
Schweitzer, Albert 89
Scognamilio 180
Scotti, Antonio 156, 160 f., 189
Segurola, Andrea de 173, 182 f., 189
Seidl, Monika 87 f.
Seidl, Rosa 86 ff., 92, 100, 149, 153 ff., 157, 179, 189, 215, 222, 249, 251, 268, 276, 305
Seidler=Winkler, Bruno 195
Sembrich, Marcella 5, 143, 191 f., 197, 203, 206, 240 f.

Shakespeare 46, 216
Sielcken, Mr. 131
Siemens, Arnold v. 128
Siemens, Wilhelm v. 128
Siems, Margarethe 170
Simon, James 130
Slezak, Leo 31
Smetana, Friedrich 42
Spaeth, Sigmund 209 f.
Speyer, Familie 158
Speyer, James 287
Stengel, Wilhelm 192
Stern, Julius 27, 29
Stevens, Rise 173
Storres, Frank 256
Strauß, Edmund v. 45 f., 48
Strauß, Johann 248, 274
Strauss, Pauline 142 ff.
Strauss, Richard 5, 45 f., 126 ff., 136, 138 ff., 169 ff., 185
Sudermann, Hermann 129
Sully, Mounet 120

Taft, William Howard, Präsident 160
Tamagno, Francesco 281
Tavarozzi, Sophie 280 f.
Tetrazzini, Luisa 5, 143, 177, 196 f., 218, 241, 257, 278—283, 301 f.
Thompson, Virgil 32
Tiele-Winckler, Graf 129
Tirpitz, Alfred v. 95
Titta Ruffo 75, 240, 302
Toscanini, Arturo 5, 161, 164, 173, 179, 181, 183 f., 186, 188 f., 302
Truman, Harry, Präsident 272

Vanderbilt, Cornelius 158, 160
Vanderbilt, Familie 158, 208
Vanderbilt, Grace (Grace Wilson), Mrs. 158 ff., 209
Vaughan, Baronin 117, 119
Verdi, Giuseppe 43, 110, 117, 138, 142, 168, 173, 182 f., 233, 240 f.
Verdy du Vernois, Julius v. 134
Victor Prince Napoléon 119
Victoria Luise, Herzogin von Braunschweig 165

Wagner, Cosima 58, 60 f., 64
Wagner, Richard 13, 57 f., 60 f., 64, 77, 83, 91, 93, 99, 121, 139, 145, 184, 205 f., 301
Wagner, Siegfried 62
Walker, James 190
Walker, Mrs. 190
Washington, George, Präsident 229
Weber, B. A. 93
Weber, Carl Maria v. 185 f.
Weil, Hermann 173
Weill, Otto 208
Weingartner, Felix v. 112 f., 126, 252
Wickham, Florence 55
Wilcox, Nana, Mrs. 207, 272
Wilcox, Walter 272
Wilhelm, Kronprinz 53, 96, 99, 140
Wilhelm, Pr. v. Preußen 99
Wilhelm II., Kaiser 41, 58, 66, 70 f., 77, 79 f., 93 ff., 110, 113 f., 117, 120, 126 ff., 134 ff., 138 ff., 145, 147, 149, 160, 165 f.
Wilhelmina, Königin der Niederlande 53
Wilson, Margaret 221
Wilson, Woodrow, Präsident 160, 221, 256
Windsor, Herzog von 160
Windsor, Herzogin von 160
Wolff, Arthur, Rechtsanwalt 215
Wolff, Elsie de 208 f.
Wolzogen, Alfred Frhr. v. 56
Woolworth, Familie 158
Wrangel, Generalfeldmarschall 134

Ysaye, Eugène 159

Zelter, Karl Friedrich 93
Zeppelin, Ferdinand Graf v. 131

Pauline Strauss geb. de Ahna ist nach Mitteilung aus dem Kreise der Familie de Ahna die Tochter des Generalmajors Adolf de Ahna und seiner Gattin Marie geb. Huber. Die Angaben auf Seite 142 sind irrtümlich. Der Verlag

Ein Leben des Erfolges, des Ruhmes, wie Frieda Hempel es geführt hat, ist eine Fundgrube voller kulturhistorisch interessanter Daten, Begegnungen und Begebenheiten; eine Autobiographie wie diese ist aber gleichzeitig der Roman eines Lebens, spannend im äußeren Ablauf und in der Schilderung der persönlichen Entwicklung einer bedeutenden Frau. Da ist die Jugendfreundschaft mit Joseph Plaut, da ist die langjährige Beziehung zu Caruso, da sind ihre Erfahrungen mit großen Dirigenten der Zeit, wie Toscanini, Richard Strauss, Leo Blech, die Begegnungen mit Kaiser Wilhelm II., Zar Nikolaus II., König Leopold von Belgien, Mr. und Mrs. Roosevelt. Aber auch die Begegnungen mit den großen Rollen der Opernbühne, mit den so unterschiedlichen Verhältnissen an deutschen Hoftheatern oder in Bayreuth und denen in den großen Opernhäusern und Konzertsälen Amerikas.

Frieda Hempel hat ihr Leben einzig und allein ihrer Stimme gewidmet. Sie auszubilden, auf der Höhe ihres Schmelzes zu halten, das erforderte alle Energie und alle Zeit. Diese Stimme war der Magnet, mit dem sie die Menschen anzog, so daß sie, wenn sie auch viel Persönliches der Arbeit zum Opfer brachte, dennoch ein ungewöhnlich reiches und bewegtes Leben führte.

So sind die Erinnerungen Frieda Hempels ein wichtiges kulturgeschichtliches und menschliches Dokument, wertvoll für den Musikkenner, den Opernfreund, den Historiker und die musikliebende Jugend, fesselnd für den Bewunderer der Größe, des Ruhmes und lesenswert für jeden, der zwischen den Zeilen Schicksale erkennt.

ARGON VERLAG BERLIN